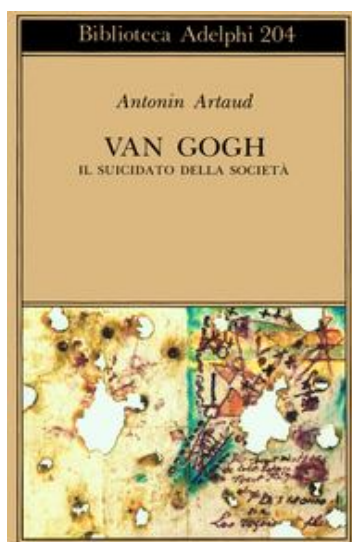


Antonin Artaud
VAN GOGH
IL SUICIDATO DELLA SOCIETÀ'



«Come un'inondazione di corvi neri nelle fibre del suo albero interno», la società "suicidò" van Gogh. Non fu dunque il pittore a soccombere a un suo delirio, ma un delirio ben più vasto e maligno, l'affatturamento capillare che è la prima opera della società stessa, a farlo soccombere. Non si creda, però, che qui Artaud anticipi le innumerevoli accuse alla società cattiva e oppressiva che hanno ammorbato i nostri anni. Artaud, come sempre, è ben più radicale. Non gli basta il predominio di una classe sull'altra, o la malvagità del denaro, per inchiodare la società. Ma è la "magia nera" della società stessa, l'universale fattura che essa fa agire su tutti a essere chiamata qui da Artaud con il suo nome. E' questa la prima e insuperata forma di «crimine organizzato» che ci governa. Van Gogh, e come lui Gérard de Nerval, o Artaud stesso, stavano per sottrarsi alle maglie di quella fattura, ma ne furono alla fine catturati di nuovo, come vittime preziose, di cui spartirsi le spoglie. Un anno prima di



morire, nel 1947, Artaud affrontò van Gogh, raccontando la sua «funebre e rivoltante storia di garrottato da uno spirito malvagio», e illuminando con la luce barbagliante delle sue frasi spezzate ciò che significa la maledizione dell'artista, il nemico occulto del suo "opus": «In fondo ai suoi occhi come depilati, da beccaio, van Gogh si abbandonava senza tregua a una di quelle operazioni di oscura alchimia che hanno preso la natura per oggetto e il corpo umano per marmitta o crogiolo».

Antonin Artaud nacque a Marsiglia nel 1896 e morì a Ivry-sur-Seine nel 1948. Fu scrittore, poeta, attore teatrale e cinematografico. Iniziò la sua carriera sul palcoscenico con Dullin e in seguito, per molti anni, fu vicino a Jouvet e a Barrault. Apparve molto spesso sullo schermo tra il 1924 e il 1935, in film francesi e tedeschi (memorabile la sua interpretazione nella "Giovanna d'Arco" di Dreyer). E' autore di un testo, "Il Teatro e il suo Doppio", che teorizza un ribaltamento completo dei fondamenti dell'arte drammatica. Partecipò inoltre al movimento surrealista, a cui fornì i testi più spregiudicati e radicali. Nel 1936 abbandonò il teatro per compiere un viaggio in Messico che costituì l'avvenimento decisivo della sua vita. Il ritorno in Francia, un anno più tardi, segnò la rottura con «questo mondo, in cui, a parte il fatto di avere un corpo, di camminare, di coricarsi, di vegliare, di dormire, d'essere nell'ombra o nella luce (e anche la luce è dubbia), tutto è falso». E' una rottura, ma soprattutto una ribellione, un rifiuto sistematico di ogni realtà concreta, che lo condurrà, dopo un breve soggiorno in Irlanda nel 1937 e una serie di avvenimenti rimasti misteriosi, a essere internato per diversi anni come pazzo. La sofferenza, le privazioni di questo periodo, durato fino al 1945, contribuirono a rendere più esacerbate e violente le ultime manifestazioni di un'introspezione che egli conduceva da anni con insolito rigore. In copertina: Esorcismo di Antonin Artaud inviato a Grillo de Givry in una lettera firmata e datata 16 maggio 1939.

Antonin Artaud

VAN GOGH

IL SUICIDATO DELLA SOCIETÀ'

A cura di Paule Thévenin

*Traduzione di
Camille Dumoulié, Ena Marchi, Jean-Paul Manganaro*



ADELPHI EDIZIONI

INDICE

Van Gogh il suicidato della società
Introduzione
Post-Scriptum
Il suicidato della società
Post-Scriptum
Post-Scriptum
Dossier di van Gogh il suicidato della società.
(Introduzione)
(Il suicidato della società)
(Post-Scriptum).
A proposito di van Gogh

NOTE

VAN GOGH
IL SUICIDATO DELLA SOCIETÀ'

Questa traduzione è dedicata a Carmelo Bene

INTRODUZIONE

Parliamo pure (1) della buona salute mentale di van Gogh il quale, in tutta la sua vita, si è fatto cuocere solo una mano e non ha fatto altro, per il resto, che mozzarsi una volta l'orecchio sinistro, in un mondo in cui si mangia ogni giorno vagina cotta in salsa verde o sesso di neonato flagellato e aizzato alla rabbia, colto così com'è all'uscita dal sesso materno.

E questa non è un'immagine, ma un fatto abbondantemente e quotidianamente ripetuto e coltivato sulla terra intera.

Ed è così, per quanto delirante possa sembrare tale affermazione, che la vita presente si mantiene nella sua vecchia atmosfera di stupro, anarchia, disordine, delirio, sregolatezza, pazzia cronica, inerzia borghese, anomalia psichica (perché non l'uomo, ma il mondo è diventato un anormale), di voluta disonestà ed esimia tartuferia, di lurido disprezzo per tutto ciò che mostra di avere razza, di rivendicazione di un ordine fondato interamente sul compiersi di una primitiva ingiustizia, di crimine organizzato, insomma.

Le cose vanno male perché la coscienza malata ha un interesse capitale in quest'epoca a non venir fuori dalla propria malattia.

E' così che una società tarata ha inventato la psichiatria per difendersi dalle investigazioni di certe lucide menti superiori le cui facoltà divinatorie la infastidivano.

Gérard de Nerval non era pazzo, ma fu accusato di esserlo allo scopo di gettare il discredito su certe rivelazioni capitali che si accingeva a fare, e oltre a essere accusato, fu anche picchiato in testa, fisicamente picchiato in testa una certa notte perché perdesse la memoria dei fatti mostruosi che stava per rivelare e che, sotto l'azione di questo colpo, passarono in lui sul piano sovrannaturale, poiché tutta la società, occultamente coalizzata contro la sua coscienza, fu a quel punto abbastanza forte da fargli dimenticare la loro realtà.

No, van Gogh non era pazzo, ma le sue pitture erano pece greca, bombe atomiche, la cui angolazione, confrontata con tutte le altre pitture che imperversavano in quell'epoca, sarebbe stata capace di turbare gravemente il conformismo larvale della borghesia del Secondo Impero e degli sbirri di Thiers, di Gambetta, di Félix Faure, come di quelli di Napoleone terzo. Perché la pittura di van Gogh non attacca un certo conformismo di costumi, ma il conformismo stesso delle istituzioni. E anche la natura esterna, con i suoi climi, le maree e le tempeste equinoziali, non può ormai, dopo il passaggio di van Gogh in terra, mantenere la stessa gravitazione.

A maggior ragione, sul piano sociale, le istituzioni si disgregano e la medicina, che dichiara van Gogh pazzo, appare come un cadavere inutilizzabile e marcescente.

Di fronte alla lucidità di van Gogh che lavora, la psichiatria non è più che un consesso di gorilla loro stessi ossessionati e perseguitati, e che hanno, come palliativo agli stati più spaventosi dell'angoscia e del soffocamento

umani, (2) soltanto una terminologia ridicola, degno prodotto dei loro cervelli tarati.

Non un solo psichiatra, infatti, che non sia notoriamente un erotomane.

E non credo che la regola dell'erotomania inveterata degli psichiatri possa tollerare una qualsiasi eccezione.

Ne conosco uno che si ribellò, alcuni anni fa, all'idea di vedermi accusare così in blocco tutto il gruppo di emeriti furfanti e di imbrogliatori patentati al quale apparteneva.

Io, signor Artaud, mi disse, non sono un erotomane, e la sfido a mostrarmi uno solo degli elementi

sui quali lei si basa per scagliare la sua accusa.

Mi basta mostrarle lei stesso, dottor L. (3) come elemento,

lei ne reca sul grugno le stimmate,
pezzo di sporcaccione ignobile.

E' la faccianza di chi introduce la sua preda sessuale sotto la lingua e se la rigira poi a mandorla, per far le fiche in un certo modo.

Questo si chiama riempirsi le tasche e farsi i cavoli propri.

Se durante il coito non le è riuscito di chiocciare con la glottide in quel certo modo che lei sa, e di gorgogliare allo stesso tempo con la faringe, l'esofago, l'uretra e l'ano, non può dichiararsi soddisfatto.

E c'è in quel suo interno sussultare organico una certa piega de lei assunta, che è il testimone incarnato di uno stupro immondo,

e che lei coltiva di anno in anno, sempre di più, perché, socialmente parlando, non cade sotto le sanzioni della legge,

ma cade sotto quelle di un'altra legge in cui soffre tutta la coscienza lesa, perché comportandosi in tal modo, lei le impedisce di respirare.

Lei decreta delirante la coscienza che lavora, e al tempo stesso la strangola con la sua ignobile sessualità.

Ed ecco appunto su quale piano il povero van Gogh era casto,

casto come non può esserlo un serafino o una vergine, perché sono proprio loro che hanno fomentato e alimentato all'origine la grande macchina del peccato.

Forse lei, d'altronde, dottor L., appartiene alla razza dei serafini iniqui ma, di grazia, lasci in pace

gli uomini, il corpo di van Gogh immune da ogni peccato fu immune anche dalla pazzia che, del

resto, solo il peccato reca (4).

E non credo al peccato cattolico,

ma credo al crimine erotico da cui appunto tutti i geni della terra, gli alienati autentici dei manicomi si sono guardati, o se no, vuol dire che non furono (autenticamente) alienati. E che cos'è un alienato autentico?

E' un uomo che ha preferito diventare pazzo, nel senso in cui lo si intende socialmente, piuttosto che venir meno a una certa idea superiore dell'onore umano.

E' così che la società ha fatto strangolare nei suoi manicomi tutti quelli di cui ha voluto sbarazzarsi o da cui ha voluto proteggersi, in quanto avevano rifiutato di farsi suoi complici in certe emerite porcherie.

Perché un alienato è anche un uomo che la società non ha voluto ascoltare e al quale ha voluto impedire di proferire insopportabili verità.

Ma, in questo caso, l'internamento non è la sua unica arma, e l'assemblamento concertato degli

uomini possiede altri mezzi per venire a capo delle volontà che vuole spezzare.

Al di fuori dei piccoli affatturamenti degli stregoni di campagna, vi sono le grandi passate di

affatturamenti globali ai quali tutta la coscienza in allarme partecipa periodicamente.

E' così che in occasione di una guerra, di una rivoluzione, di uno sconvolgimento sociale ancora in

germe, la coscienza unanime è interrogata e s'interroga, ed esprime anche il suo giudizio.

Può anche accaderle di essere eccitata e come fuori di sé a proposito di certi casi individuali

clamorosi.

E' così che ci sono stati affatturamenti unanimi a proposito di Baudelaire, di Edgar Allan Poe, di Gérard de Nerval, di Nietzsche, di Kierkegaard, di Hölderlin, di Coleridge, e ce ne sono stati a proposito di van Gogh (5).

Questo può accadere durante il giorno, ma in genere accade, di preferenza, durante la notte. E così che strane forze vengono sollevate e portate nella volta astrale, in quella specie di cupola buia che costituisce, al disopra di tutto il respiro umano, la velenosa aggressività dello spirito malvagio della maggior parte delle persone.

E' così che quelle rare buone volontà lucide che hanno dovuto dibattersi sulla terra vedono se stesse, in certe ore del giorno o della notte, sprofondare a occhi aperti in certi autentici stati d'incubo, circondate dalla formidabile suzione, dalla formidabile oppressione tentacolare di una specie di magia civica che si vedrà presto apparire scopertamente nei costumi. Di fronte a questa unanime

porcheria, che ha da un lato il sesso e dall'altro ha, del resto, la messa, (6) o altri riti psichici, come base o punto d'appoggio, non è delirio passeggiare di notte con dodici candele piantate su un cappello per dipingere un paesaggio dal vero; (* A) infatti, come avrebbe potuto fare il povero van Gogh a farsi luce? come faceva notare opportunamente l'altro giorno il nostro amico, l'attore Roger Blin. Quanto alla mano cotta, è puro e semplice eroismo, quanto all'orecchio tagliato, è logica diretta, e, lo ripeto,

un mondo il quale, giorno e notte, e sempre di più, mangia l'immangiabile, per condurre la propria cattiva volontà ai propri fini, deve, su questo punto, solo chiudere il becco.

POST-SCRIPTUM (1)

Van Gogh non è morto per uno stato di delirio proprio, ma per essere stato corporalmente il campo di un problema attorno al quale, fin dalle origini, si dibatte lo spirito iniquo di questa umanità.

Quello del predominio della carne sullo spirito, o del corpo sulla carne, o dello spirito sull'uno e sull'altra.

E dov'è in questo delirio il posto dell'io umano?

Van Gogh cercò il suo per tutta la vita con un'energia e una determinazione strane, e non si è suicidato in un impeto di pazzia, nel panico di non farcela,

ma invece ce l'aveva appena fatta e aveva scoperto cos'era e chi era, quando la coscienza generale della società, per punirlo di essersi strappato ad essa, lo suicidò.

E questo avvenne (2) per van Gogh come avviene sempre di solito, in occasione di un'orgia, di

una messa, di un'assoluzione, o di qualche altro rito di consacrazione, d'invasamento, di

succubazione o d'incubazione.

Si introdusse dunque nel suo corpo,

questa società

assolta,

consacrata,

santificata

e invasata,

cancellò in lui (3) la coscienza soprannaturale che egli aveva appena "assunto", e, come un'inondazione di corvi neri nelle fibre del suo albero interno, lo sommerse con un ultimo sobbalzo, e, prendendo il suo posto, lo uccise.

Perché la logica anatomica dell'uomo moderno è proprio di non aver mai potuto vivere, né pensare di vivere, (4) che da invasato.

IL SUICIDATO DELLA SOCIETA'

La pittura lineare pura (1) mi rendeva pazzo da molto tempo quando ho incontrato van Gogh che dipingeva, non linee o forme, ma cose della natura inerte come in piene convulsioni. E inerti (2).

Come sotto l'urto tremendo di quella forza d'inerzia di cui tutti parlano per mezze frasi, e che non è mai diventata tanto oscura come da quando tutta la terra e la vita presente si sono impicciate di delucidarla (3).

Ora, è con la mazzata, davvero con la mazzata di questa forza che van Gogh non smette di colpire

tutte le forme della natura e gli oggetti.

Cardati dal chiodo di van Gogh,

i paesaggi mostrano la loro carne ostile,

la rabbia dei loro recessi sventrati (4),

che una qualche strana forza sta d'altronde metamorfosando.

Una mostra di quadri di van Gogh è sempre una data nella storia,

non nella storia delle cose dipinte, ma nella storia storica semplicemente.

Perché non c'è carestia, o epidemia, o esplosione vulcanica, o terremoto, o guerra, che rovesci le

monadi dell'aria, che torca il collo alla figura torva di
"fama fatum", il destino nevrotico delle cose,
quanto un dipinto di van Gogh, - restituito alla luce,
ridato alla vista,
all'udito, al tatto,
all'aroma,
sui muri di una mostra, -
lanciato infine come nuovo nell'attualità corrente,
rimesso in circolazione.

Non ci sono nell'ultima mostra di van Gogh, al Palais de
l'Orangerie, tutte le tele più grandi

"dell'infelice" pittore. Ma ci sono, fra quelle che vi si
trovano, abbastanza filari vorticosi costellati

da ciuffi di piante di carminio, e sentieri infossati
sormontati da un tasso, e soli violacei che ruotano su
covoni di grano d'oro puro, e Père Tranquille (5) e ritratti
di van Gogh eseguiti da van Gogh,

per ricordare da quale sordida semplicità di oggetti,
persone, materiali, elementi, van Gogh abbia tratto queste
specie di canti d'organo, questi fuochi d'artificio, queste
epifanie atmosferiche, questa «Grande Opera», insomma,
di una sempiterna e intempestiva trasmutazione. Questi
corvi dipinti due giorni prima della morte non gli hanno
aperto, più delle altre sue tele, la porta di una certa gloria
postuma, ma aprono alla pittura dipinta, o piuttosto alla
natura non dipinta, la porta occulta di un aldilà possibile,
di una permanente realtà possibile, attraverso la porta da
van Gogh aperta di un enigmatico e sinistro aldilà.

Non è comune vedere un uomo, con nel ventre la
fucilata che lo uccise, ficcare su una tela corvi neri e sotto
una specie di pianura livida forse, vuota in ogni caso, in

cui il colore vinaccia della terra si scontra perdutoamente con il giallo sporco delle messi.

Ma nessun altro pittore (6) tranne van Gogh avrà saputo trovare come lui, per dipingere i suoi corvi, questo nero come di tartufi, questo nero «da ricca scorpacciata» e nello stesso tempo quasi escrementizio delle ali (7) dei corvi sorpresi dal luore declinante della sera. E di che si lamenta in basso la terra sotto le ali dei corvi "fasti", fasti indubbiamente solo per van Gogh e, d'altra parte, fastoso presagio di un male dal quale non sarà, lui, mai più colpito? Perché nessuno fino ad allora aveva fatto come lui della terra (8) questo panno sporco, strizzato di vino e di sangue inzuppato. Il cielo del quadro è bassissimo, schiacciato, violaceo, come i margini di una folgore.

E la frangia tenebrosa insolita del vuoto risale inseguendo il lampo.

Van Gogh ha scagliato i suoi corvi come i microbi neri della sua milza di suicidato a qualche centimetro dall'alto "e come dal basso della tela",

seguendo lo sfregio nero della linea in cui il battito del loro ricco piumaggio fa pesare, sul rimescolarsi della tempesta terrestre, la minaccia di un soffocamento dall'alto. Eppure tutto il quadro è ricco. Ricco, sontuoso e calmo il quadro.

Degno accompagnamento per la morte di colui che, in vita sua, fece volteggiare tanti soli ebbri su tanti covoni liberi da ogni vincolo, e che, disperato, con una fucilata nel ventre, non seppe non inondare di sangue e di vino un paesaggio, inzuppare la terra di un'ultima emulsione, gioiosa al contempo, e tenebrosa, con un sapore di vino inacidito e di aceto andato a male. E' così che il tono dell'ultima tela dipinta da van Gogh, lui che, d'altra parte,

non ha mai superato la pittura, evoca il timbro aspro e barbaro del dramma elisabettiano più patetico, passionale e appassionato.

Questo è ciò che più mi colpisce in van Gogh, il più pittore di tutti i pittori e che, senza andare oltre ciò che viene chiamato ed è la pittura, senza uscire dal tubo, dal pennello, dall'inquadratura del "motivo" e della tela per ricorrere all'aneddoto, (9) al racconto, al dramma, all'azione in immagini, alla bellezza intrinseca del soggetto o dell'oggetto, è riuscito ad appassionare la natura e gli oggetti a tal punto che nemmeno i più favolosi racconti di Edgar Allan Poe, di Herman Melville, di Nathaniel Hawthorne, di Gérard de Nerval, di Achim von Arnim o di Hoffmann, dicono di più sul piano psicologico e drammatico delle sue tele da tre soldi, tele quasi tutte, del resto, e come fosse fatto apposta, di dimensioni modeste. Una candela su una sedia, una poltrona di paglia verde intrecciata, un libro sulla poltrona, ed ecco illuminato il dramma. Chi entrerà?

Sarà Gauguin o un altro fantasma?

La candela accesa sulla poltrona di paglia indica, pare, la linea di demarcazione luminosa che separa le due individualità antagoniste di van Gogh e di Gauguin.

L'oggetto estetico della loro controversia, a raccontarlo, non offrirebbe forse grande interesse, ma indicava certamente, fra le due nature di van Gogh e di Gauguin, una scissione umana fondamentale.

Credo che Gauguin pensasse che l'artista deve ricercare il simbolo, il mito, ingrandire le cose della vita sino al mito,

mentre van Gogh pensava che bisogna saper dedurre il mito dalle cose più terra terra della vita (10).

E in questo, io penso che avesse maledettamente ragione.

Perché la realtà è terribilmente superiore a ogni storia, a ogni favola, a ogni divinità, a ogni surrealtà.

Basta avere la genialità di saperla interpretare.

Cosa che nessun pittore prima del povero van Gogh aveva fatto (11),

cosa che nessun pittore farà più dopo di lui,

perché credo che questa volta,

oggi stesso,

adesso,

in questo mese di febbraio del 1947, sia la realtà stessa,

il mito della realtà stessa, la realtà mitica stessa, che si sta facendo corpo (12). Così, nessuno dopo van Gogh avrà saputo scuotere il grande cimbalo, il timbro super-umano, "perennemente" super-umano, secondo il cui ordine rimosso suonano gli oggetti della vita reale, quando si è saputo avere l'orecchio abbastanza aperto per capire il levarsi della loro ondata. E' così che la luce della candela suona, che la luce della candela accesa sulla poltrona di paglia verde suona come il respiro di un corpo amante davanti al corpo di un malato addormentato. Suona come una strana critica, un profondo e sorprendente giudizio di cui van Gogh sembra possa permetterci di presumere la sentenza più tardi, molto più tardi, nel giorno in cui la luce viola della poltrona di paglia avrà sommerso interamente il quadro.

E non si può non notare (13) quel taglio di luce lilla che mangia l'intelaiatura della grande poltrona torva, della vecchia poltrona spalancata di paglia verde, benché non si possa notarlo a prima vista. Perché la sua fonte è come posta altrove e la sua origine stranamente oscura, come un

segreto di cui solo van Gogh avesse serbato, su di sé, la chiave (14).

Se van Gogh non fosse morto a trentasette anni? non faccio appello alla Grande Prefica (15)

perché mi dica di quali supremi capolavori sarebbe stata arricchita la pittura,

perché, dopo i «Corvi», non riesco a convincermi che van Gogh avrebbe dipinto un solo altro quadro.

Penso che sia morto a trentasette anni perché era giunto, ahimè, al limite della sua funebre e rivoltante storia di garrottato da uno spirito malvagio.

Perché non è a causa di se stesso, a causa del male della propria pazzia, che van Gogh ha lasciato la vita.

Fu sotto la pressione di quello spirito malvagio che, a due giorni dalla morte, si chiamò il dottor Cachet, improvvisatosi psichiatra, e che fu la causa diretta, (16) efficace e sufficiente della sua morte.

Mi sono fermamente e sinceramente convinto, leggendo le lettere di van Gogh a suo fratello, che il dottor Cachet, «psichiatra», in realtà detestasse van Gogh, pittore, e che lo detestasse in quanto pittore, ma sopra ogni altra cosa in quanto genio.

E' praticamente impossibile essere medico e galantuomo, ma è turpemente impossibile essere psichiatra senza recare nello stesso tempo il marchio della più indiscutibile pazzia: quella di non poter lottare contro il vecchio riflesso atavico della turba e che fa, di ogni scienziato legato alla turba, una specie di nemico nato e innato di ogni genio.

La medicina è nata dal male, se non è nata dalla malattia, e se, invece, ha provocato e creato di sana pianta

la malattia per darsi una ragione di essere; ma la psichiatria è nata dalla turba plebea

degli esseri che hanno voluto conservare il male all'origine della malattia e che hanno estirpato così dal proprio nulla una specie di guardia svizzera per soffocare sul nascere lo slancio di rivolta rivendicatrice che è all'origine del genio (17).

C'è in ogni demente un genio incompreso: l'idea che gli brillava nella testa sgomentò; e solo nel delirio ha potuto trovare una via d'uscita agli strangolamenti che la vita gli aveva predisposto. Il dottor Gachet non diceva a van Gogh di essere lì per raddrizzare la sua pittura (come io mi son sentito dire dal dottor Gaston Ferdière, primario del manicomio di Rodez, che era lì per raddrizzare la mia poesia), ma lo mandava a dipingere dal vero, a seppellirsi in un paesaggio per sfuggire alla malattia del pensare.

Solo che, appena van Gogh aveva voltato la testa, il dottor Gachet gli spegneva l'interruttore del pensiero.

Senza cattive intenzioni, ma arricciando il naso in una smorfia sprezzante verso quel qualcosa di anodino in cui tutto l'inconscio borghese della terra ha iscritto la vecchia forza magica di un pensiero cento volte rimosso.

Così facendo, il dottor Gachet non gli vietava soltanto il male del problema, ma anche le seminagioni sulfuree,

il tormento del chiodo che gira nel gozzo dell'unico passaggio,

con cui van Gogh,

"tetanizzato",

van Gogh, in bilico sul baratro dell'afflato, dipingeva.

Perché van Gogh era (18) una terribile sensibilità.

Basta, per convincersene, guardare la sua faccia, sempre come ansimante, e anche, per certi versi, ammaliante, da beccaio.

Come quella di un antico beccaio rinsavito ormai e ritirato dagli affari, questa faccia (19) male illuminata mi perseguita.

Van Gogh ha rappresentato se stesso in moltissime tele e, per quanto ben illuminate fossero, ho sempre avuto la penosa impressione che le avessero fatte mentire sulla luce, che era stata tolta a van Gogh una luce indispensabile per scavare e tracciare la sua strada in se stesso. E questa strada, il dottor Gachet non era certo capace di indicargliela.

Ma, l'ho già detto, c'è in ogni psichiatra vivente un atavismo sordido e ripugnante che gli fa vedere in ogni artista, in ogni genio che gli sta davanti, un nemico.

E io so che il dottor Gachet ha lasciato nella storia, di fronte a van Gogh che curava e che finì col suicidarsi in casa sua, il ricordo dell'ultimo amico sulla terra, di una specie di provvidenziale consolatore.

Sono più che mai convinto, tuttavia, che quel giorno lì, il giorno in cui si è suicidato a

Auvers-sur-Oise, van Gogh lo deve al dottor Gachet, di Auvers-sur-Oise,

gli deve, dico, di aver abbandonato la vita, - perché van Gogh era una di quelle nature dotate di

una lucidità superiore che permette loro, in ogni circostanza, di vedere più lontano, infinitamente e

pericolosamente più lontano del reale immediato e apparente dei fatti.

Voglio dire la coscienza che la coscienza ha l'abitudine di serbarne.

In fondo ai suoi occhi (20) come depilati, da beccaio, van Gogh si abbandonava senza tregua a una di quelle operazioni di oscura alchimia che hanno preso la natura per oggetto e il corpo umano (21) per marmitta o crogiolo.

E so che al dottor Gachet sembrava sempre che ciò lo affaticasse. Il che non era in lui l'effetto di una semplice preoccupazione medica, ma la confessione di una gelosia cosciente quanto inconfessata.

Il fatto è che van Gogh era giunto a quello stadio d'illuminazione in cui il pensiero in disordine rifluisce davanti alle scariche invadenti e in cui pensare non è più logorarsi, "e non è più",

e in cui non resta che "raccogliere corpo", voglio dire AMMUCCHIARE CORPI.

Non è più il mondo dell'astrale, "22" ma quello della creazione diretta ad essere ripreso così al di là della coscienza e del cervello.

E non ho mai visto che un corpo senza cervello sia stato stremato da inerti supporti. Supporti dell'inerte questi ponti, questi girasoli, questi tassi, queste raccolte di olive, queste fienagioni (23). Non si muovono più. Sono rapprese.

Ma chi potrebbe immaginarle più dure sotto la coltellata nel vivo che ne ha dissigillato l'impenetrabile trasalimento? (24).

No, dottor Gachet, un supporto non ha mai affaticato nessuno. Sono forze da forsennato che riposano e non imprimono movimento.

Sono anch'io come il povero van Gogh, non penso più, ma dirigo ogni giorno più da vicino formidabili ebollizioni interne e vorrei proprio vedere che una qualsiasi scienza medica mi rimproverasse di affaticarmi.

Qualcuno doveva a van Gogh una certa somma di denaro a proposito della quale, ci racconta la storia: van Gogh, già da parecchi giorni, si faceva cattivo sangue.

E' una tendenza delle nature elevate, sempre un grado al disopra del reale, quella di spiegare tutto con la cattiva coscienza,

di credere che mai nulla sia dovuto al caso e che tutto ciò che succede di male succeda per effetto di una cattiva volontà cosciente, intelligente e concertata (25). Cosa che gli psichiatri non credono mai. Cosa che i geni credono sempre.

Quando sto male, è perché sono affatturato, e non posso credermi malato se non credo, d'altra parte, che qualcuno abbia interesse a togliermi la salute e approfitti della mia salute. Anche van Gogh credeva di essere affatturato, e lo diceva. E io credo a ragione che lo fosse e dirò un giorno come e da che parte.

E il dottor Gachet fu quel cerbero grottesco, quel cerbero putrido e purulento, giacca azzurra, e camicia inamidata, (26) messo davanti al povero van Gogh per togliergli tutte le sue sane idee. Perché se questo sano modo di vedere fosse diffuso unanimemente, la società non potrebbe più vivere, ma so io quali eroi della terra vi troverebbero la libertà.

Van Gogh non seppe scrollarsi in tempo da questa specie di vampirismo della famiglia interessata a che il genio di van Gogh pittore si limitasse a dipingere, senza esigere nello stesso tempo quella rivoluzione indispensabile al rigoglio (27) fisico e corporeo della sua personalità d'illuminato. E vi furono, tra il dottor Gachet e Theo, fratello di van Gogh, tanti di quei fetidi conciliaboli tra le famiglie e i primari dei manicomi per alienati, a

proposito del "malato" che gli hanno portato. «Lo sorvegli, che non gli vengano più tutte queste idee; lo senti, l'ha detto il dottore, devi lasciar perdere tutte queste idee; ti fa male, se continui a pensarci, resterai in manicomio per tutta la vita».

«Ma via, signor van Gogh, si riprenda, andiamo, è un puro caso, e poi non è mai stata una buona cosa voler ficcare il naso così nei segreti della Provvidenza. Io conosco il signor Tal dei Tali, è una bravissima persona, è il suo spirito di persecuzione che la riprende e le fa credere che le abbia fatto in segreto una fattura».

«Le è stato promesso il pagamento di questa somma, le sarà pagata. Lei non può continuare così e ostinarsi ad attribuire questo ritardo a cattiva volontà».

Sono queste le melliflue conversazioni da psichiatra bonaccione, che sembrano niente, ma lasciano sul cuore qualcosa come la traccia di una piccola lingua nera, la piccola lingua nera anodina di una salamandra avvelenata.

E a volte basta questo per indurre un genio a suicidarsi.

Ci sono giorni in cui il cuore sente in modo così terribile di non avere vie d'uscita, che ne riceve come una bastonata in testa, quest'idea di non poter più venirne fuori.

Perché, proprio dopo una conversazione col dottor Gachet, van Gogh, come se niente fosse, è rientrato in camera sua e si è suicidato.

Anch'io ho trascorso nove anni in un manicomio per alienati e non ho mai avuto l'ossessione del suicidio, ma so che ogni conversazione con uno psichiatra, al mattino, all'ora della visita, mi dava voglia d'impiccarmi, sapendo che non avrei potuto sgozzarlo.

E Theo era forse sul piano materiale molto buono con suo fratello, ma ciò non toglie che lo credesse delirante, illuminato, allucinato, e che si sforzasse, invece di seguirlo nel suo delirio, di calmarlo (28).

Che sia morto, poi, di rimorsi, che importa?

Ciò a cui van Gogh teneva di più al mondo era la sua idea di pittore, la sua terribile idea fanatica, apocalittica di illuminato.

Che il mondo dovesse schierarsi agli ordini della sua matrice, riprendere il proprio ritmo compresso, antipsichico di festa occulta su una pubblica piazza e, davanti a tutti, [essere (29)] rimesso nel crogiolo surriscaldato.

Questo significa che l'apocalisse, un'apocalisse consumata cova ancora adesso nelle tele del vecchio van Gogh martirizzato, e che la terra ha bisogno di lui per sferrare colpi con la testa e con i piedi (30).

Nessuno ha mai scritto o dipinto, scolpito, modellato, costruito, inventato, se non, di fatto, per uscire dall'inferno.

E preferisco, per uscire dall'inferno, le nature di questo convulsionario tranquillo alle composizioni brulicanti di Bruegel il Vecchio o di Hieronymus Bosch i quali, paragonati a lui, sono solo artisti, mentre van Gogh è solo un povero ignaro che si sforza di non sbagliare. Ma come far capire a uno scienziato che qualcosa è stato definitivamente sconvolto nel calcolo differenziale, nella teoria dei quanti, o nelle oscene e tanto ingenuamente liturgiche ordalie della precessione degli equinozi, - da questo piumino (31) rosa gambero che van Gogh fa spumare con tanta dolcezza in un punto prescelto del suo letto, da questa piccola insurrezione (32) verde Veronese,

azzurro bagnato della barca davanti alla quale una lavandaia di Auvers-sur-Oise si rialza dal lavoro, anche da questo sole avvitato (33) dietro l'angolo grigio del campanile del villaggio, a punta, laggiù, in fondo; davanti, questa massa enorme di terra (34) che, nella musica, in primo piano, cerca l'onda in cui raggelarsi. o vio profe o vio proto o vio loto o théthé (* B)

Descrivere un quadro di van Gogh, a che pro! Nessuna descrizione tentata da un altro potrà mai valere il semplice allineamento di oggetti naturali e di tinte al quale si abbandona lo stesso van Gogh,

grande scrittore non meno che grande pittore e che a proposito dell'opera descritta dà l'impressione della più sbalorditiva autenticità.

"Che cos'è disegnare? Come ci si arriva? E' l'azione di aprirsi un varco attraverso un invisibile muro di ferro, che sembra trovarsi fra ciò che si sente, e ciò che si 'può'. In che modo bisogna attraversare questo muro, dato che non serve a niente colpire con forza, bisogna minare questo muro e attraversarlo con la lima, lentamente e con pazienza secondo me (35)." 8 settembre 1888.

"Nel mio quadro del 'caffè di notte', ho cercato di esprimere che il caffè è un luogo in cui ci si può rovinare, diventare pazzi, commettere crimini. Infine, per mezzo di contrasti fra rosa tenero e rosso sangue e vinaccia, fra tenue verde Luigi 15, e Veronese, che contrastano con i verde-giallo e i verde-blu duri, il tutto in un'atmosfera di fornace infernale, di zolfo pallido, ho tentato di esprimere qualcosa come la potenza delle tenebre di una bettola. E tuttavia sotto un'apparenza di allegria giapponese e la bonarietà del 'Tartarin'..." 23 luglio 1890.

"Forse vedrai lo schizzo del giardino di Daubigny - è una delle mie tele più pensate, - accludo uno schizzo di vecchie stoppie e gli schizzi di due tele da trenta che raffigurano immense distese di grano dopo la pioggia...

Il giardino di Daubigny: in primo piano erba verde e rosa. A sinistra un cespuglio verde e lilla e un ceppo dalle foglie biancastre. In mezzo un'aiuola di rose, a destra una graticciata, un muro, e al disopra del muro un nocciolo dal fogliame viola. Poi una siepe di lillà, un filare di tigli gialli arrotondati, la casa stessa sullo sfondo, rosa, con un tetto di tegole bluastre. Una panca e tre sedie, una figura nera con cappello giallo e in primo piano un gatto nero. Cielo verde pallido." Come sembra facile scrivere così.

Ebbene! provateci e ditemi se, non essendo l'autore di una tela di van Gogh, potreste descriverla altrettanto semplicemente, asciuttamente, oggettivamente, durevolmente, validamente, solidamente, opacamente, massicciamente, autenticamente e miracolosamente di quanto fa lui in questa breve lettera (36).

(Perché il chiodo criterio discriminante non è una questione di ampiezza o di crampo, ma di semplice forza personale (37) del polso).

Non starò dunque a descrivere un quadro di van Gogh dopo van Gogh, ma dirò che van Gogh è pittore perché ha ricomposto la natura, che l'ha come ritraspirata e fatta sudare, che ha fatto schizzare a fasci sulle sue tele, a spazzi di colori quasi monumentali, la secolare frantumazione di elementi, la spaventosa pressione elementare di apostrofi, di strie, di virgole e sbarre di cui non si può più non credere, dopo di lui, che siano composti gli aspetti naturali. E di quante gomitate represse, (38) di urti oculari presi sul vivo e battiti di ciglia presi dal vero hanno dovuto

rovesciare lo sbarramento le correnti luminose (39) delle forze che travagliano la realtà, prima di essere finalmente rimosse, e come "issate" sulla tela, e accettate? Non ci sono fantasmi nei quadri di van Gogh, né visioni, né allucinazioni. E' la verità torrida del sole alle due del pomeriggio. Il lento incubo genesico, a poco a poco elucidato. Senza incubo e senza effetto. Ma la sofferenza del pre-natale c'è.

E' la lucentezza umida di un pascolo, dello stelo di un germoglio di grano che sta lì pronto per essere estradato (40).

E di cui un giorno la natura renderà conto.

Così come la società renderà conto della sua morte prematura.

Un germoglio di grano dal vento inclinato, con sopra le ali di un solo uccello a mo' di virgola posato (41) - quale pittore, che non fosse rigorosamente pittore, avrebbe potuto avere come van Gogh l'audacia di affrontare un soggetto di una così disarmante semplicità? No, non ci sono fantasmi nei quadri di van Gogh, né dramma, né soggetto e direi persino nemmeno oggetto, perché il motivo stesso che cos'è?

Se non qualcosa come l'ombra di ferro del mottetto di un'antica musica inenarrabile, (42) come il leitmotiv di un tema che dispera del proprio soggetto.

E' natura nuda e pura, vista come si rivela quando la si sa accostare da abbastanza vicino. Ne è testimone quel paesaggio d'oro fuso, di bronzo cotto nell'antico Egitto, dove un sole enorme si appoggia su tetti traboccanti di luce al punto da essere quasi in decomposizione (43) E non conosco nessuna pittura apocalittica, geroglifica, fantomatica o patetica che a me dia quella sensazione

strozzata di occulto, (44) di cadavere dall'ermetismo inutile, a testa aperta, e che stia esalando sul ceppo il suo segreto.

Dicendo questo non penso al "Père Tranquille", (45) o a quel funambolesco viale d'autunno dove passa, per ultimo, un vecchio curvo con un ombrello a una manica appeso, simile al gancio di uno straccivendolo (46).

Ripenso ai suoi corvi (47) dalle ali di un nero di lucidi tartufi. Ripenso al suo campo di grano: spighe su spighe, e questo è tutto,

con davanti certi piccoli papaveri dolcemente seminati, acremente e nervosamente applicati lì, e disseminati, intenzionalmente e rabbiosamente punteggiati e dilaniati (48).

Solo la vita sa offrire così delle (49) denudazioni epidermiche che parlano sotto una camicia

sbottonata, e non si sa perché lo sguardo si diriga a sinistra invece che a destra, (50) verso il monticello di carne riccia.

Ma è così ed è un fatto.

Ma è così e questo è fatto.

Occulta è anche la sua camera da letto, così adorabilmente contadina, e come seminata di una fragranza capace di tenere in conserva le messi che si vedono fremere nel paesaggio, lontano, dietro la finestra che le nasconderebbe.

Contadino anche il colore del vecchio piumino, di un rosso di cozza, di riccio, di gambero, di triglia del Mezzogiorno, di un rosso di peperoncino bruciato.

E fu certamente colpa di van Gogh se il colore del piumino del suo letto riuscì nella realtà così bene, e non vedo quale tessitore avrebbe potuto trasferirne la tinta

inenarrabile, (51) così come van Gogh seppe trasbordare dal fondo del suo cervello sulla tela il rosso di quella sfumatura inenarrabile.

E non so quanti preti criminali, sognando, nella testa del loro cosiddetto spirito santo, l'oro

ocraceo, l'azzurro infinito di una vetrata per la loro mignotta «Maria», (52) abbiano saputo isolare

nell'aria, estrarre dalle nicchie beffarde dell'aria, quei colori alla buona che sono un vero

avvenimento, in cui ogni pennellata di van Gogh sulla tela è peggio che un avvenimento.

Una volta, ne viene fuori una cameretta linda, ma intrisa di un balsamo o di un aroma che nessun

benedettino saprà più ritrovare per distillare a puntino i suoi cordiali.

Un'altra volta, ne viene fuori un semplice covone che un sole enorme schiaccia (53).

Questa camera faceva pensare alla Grande Opera col suo muro bianco di perle chiare, sul quale un

ruvido asciugamani pende come un vecchio amuleto contadino, inavvicinabile e riconfortante.

Vi sono certi bianchi di gesso leggeri che sono peggio di antichi supplizi, e mai, come in questa

tela, appare la vecchia scrupolosità operatoria del povero grande van Gogh.

Perché ciò che distingue tutto van Gogh, è proprio la scrupolosità unica (54) della pennellata

sordamente e pateticamente applicata. Il colore plebeo delle cose, ma così giusto, così

amorevolmente giusto che non c'è pietra preziosa che possa eguagliarne la rarità (55).

Perché van Gogh è stato il più veramente pittore fra i pittori, l'unico che non abbia voluto

superare la pittura (56) come mezzo rigoroso della sua opera, e ambito rigoroso dei suoi mezzi.

E l'unico, d'altra parte, assolutamente l'unico, che abbia assolutamente superato la pittura, l'atto

inerte di rappresentare la natura, per far sgorgare, in questa rappresentazione esclusiva della

natura, una forza rotatoria, un elemento strappato in pieno cuore.

Sotto la rappresentazione, ha fatto scaturire un'aria, e ha rinchiuso in essa un nerbo, (57) che non sono nella natura, che sono di una natura e di un'aria più vere dell'aria e del nerbo della natura vera.

Vedo, nell'ora in cui scrivo queste righe, il volto rosso insanguinato del pittore venire verso di me, in una muraglia di girasoli sventrati,

in un formidabile avvampare di faville giacinto opaco e di pascoli lapislazzuli.

Tutto questo, in mezzo a un bombardamento quasi meteorico di atomi che apparissero sgranati ad uno ad uno,

a provare che van Gogh ha pensato le sue tele come un pittore, certo, e unicamente come un pittore, il quale fosse, per "questo fatto stesso", un formidabile musicista.

Organista di una tempesta bloccata e che ride nella natura limpida, pacificata fra due tormenti, una natura che però, come lo stesso van Gogh, mostra palesemente d'essere pronta a scapparsene. Si può, dopo averla vista, voltare le spalle a qualsiasi tela dipinta, essa non ha niente di più da dirci. La luce tempestosa della pittura di van

Gogh dà inizio alle sue tetre recite nell'ora stessa in cui si è smesso di vederla.

Solo pittore, van Gogh, e niente di più,
niente filosofia, né mistica, né rito, né psicurgia o liturgia,

niente storia, né letteratura o poesia, i suoi girasoli d'oro e bronzo sono dipinti; (58) sono dipinti

come girasoli e nient'altro, ma per capire un girasole in natura, bisogna adesso rifarsi a van Gogh,

così come per capire un temporale in natura,

un cielo tempestoso,

una pianura in natura,

non si potrà più non rifarsi a van Gogh.

C'era questa stessa aria di temporale in Egitto o sulle pianure della Giudea semita,

forse c'era questo stesso buio in Caldea, in Mongolia o sui monti del Tibet, di cui nessuno mi dice

che abbiano cambiato posto.

Eppure, a guardare questa pianura di grano o di pietre, bianca come un ossario sepolto, (59) sulla

quale incombe questo vecchio cielo violaceo, non posso più credere ai monti del Tibet.

Pittore, solo pittore, van Gogh ha preso i mezzi della pura pittura e non li ha superati.

Voglio dire che per dipingere non è andato al di là del servirsi dei mezzi che gli offriva la pittura.

Un cielo tempestoso,

una pianura bianca di gesso,

le tele, i pennelli, i suoi capelli rossi, i tubetti, la sua mano gialla, il cavalletto (60),

ma tutti i lama del Tibet riuniti possono scuotere sotto le loro sottane l'apocalisse che hanno

preparato,
van Gogh ce ne ha fatto presentire in anticipo il
perossido di azoto in una tela che contiene appena
quel tanto che basta di sinistro per costringerci a
orientarci.

Gli è venuto un giorno così di risolversi a non superare
il motivo,

ma, quando si è visto van Gogh, non si può più credere
che ci sia qualcosa di meno superabile del motivo.

Il semplice motivo di una candela accesa su una
poltrona di paglia dall'intelaiatura violacea (61)

dice molto di più sotto la mano di van Gogh che tutta la
serie delle tragedie greche o dei drammi

di Cyril Tourneur, di Webster o di Ford sin qui del resto
mai rappresentati.

Senza fare letteratura, ho visto la faccia di van Gogh,
rossa di sangue nell'esplosione dei suoi

paesaggi, venire verso di me,

kohan

taver

tensur.

purtan (62)

in un incendio,

in un bombardamento,

in un'esplosione,

a vendicare quella pietra da macina che il povero van
Gogh il pazzo si portò al collo per tutta la vita.

La macina del dipingere senza sapere per cosa (63) né
per dove. Perché non è per questo mondo,

non è mai stato per questa terra che tutti abbiamo
sempre lavorato, lottato,

urlato di orrore, di fame, (64) di miseria, di odio, di scandalo, e di disgusto,
che fummo tutti avvelenati,
benché da essa siamo stati tutti affatturati,
e che ci siamo infine suicidati,
perché in fondo siamo tutti, come il povero van Gogh stesso, dei suicidati della società! Van Gogh dipingendo ha rinunciato a raccontare delle storie, ma la cosa meravigliosa è che questo pittore che è solo pittore,
e che è più pittore degli altri pittori, perché in lui la materia, la pittura, occupa un posto di primo piano,
con il colore preso così come viene spremuto fuori dal tubo,
con l'impronta, quasi uno dopo l'altro, dei peli del pennello nel colore,
con il tocco della pittura dipinta, come distinto nel suo proprio sole,
con la i, la virgola, il punto della punta del pennello stesso contorta dentro al colore, il quale,
malmenato, schizza in faville, che il pittore doma e rimescola da ogni lato,
la cosa meravigliosa è che questo pittore che è solo pittore è anche fra tutti i pittori nati quello che
più fa dimenticare che si ha a che fare con la pittura,
con la pittura per rappresentare il motivo che ha scelto,
e che fa venire incontro a noi, sporgente dalla tela fissa, l'enigma puro, il puro enigma del fiore torturato, del paesaggio sciabolato, lacerato e strizzato da ogni lato dal suo pennello ubriacato. I suoi paesaggi sono vecchi peccati che non hanno ancora ritrovato le loro primitive apocalissi, ma che finiranno per ritrovarle.

Perché i quadri di van Gogh mi danno tanto l'impressione di essere visti come dall'altro lato della tomba di un mondo in cui i suoi soli, in fin dei conti, sono stati l'unica cosa che ruotò e illuminò con gioia?

Infatti, non è forse l'intera storia di quanto un giorno fu chiamato l'anima a vivere e a morire nei suoi paesaggi convulsi e nei suoi fiori?

L'anima che diede un orecchio al corpo, e van Gogh l'ha restituito all'anima della sua anima, una donna per rinforzare la sinistra illusione. Un tempo l'anima non esisteva, lo spirito nemmeno,

quanto alla coscienza, nessuno ci aveva mai pensato, ma dov'era, del resto, il pensiero in un mondo fatto unicamente di elementi in piena guerra subito distrutti non appena ricomposti, perché il pensiero è un lusso di pace.

E qual è il pittore che, meglio dell'inverosimile van Gogh, ha capito quanto c'era di fenomenale nel problema, poiché (65) ogni suo vero paesaggio è come in potenza nel crogiolo dove sta per ricominciarsi.

Allora, il vecchio van Gogh era re, e contro di lui, mentre dormiva, fu inventato il curioso peccato detto della cultura turca,

esempio, ricettacolo, movente, del peccato dell'umanità, la quale non ha saputo mai fare altro che divorare, al naturale, l'artista per farcire la propria onestà.

E con ciò, non ha mai fatto altro che consacrare ritualmente la propria vigliaccheria!

Perché l'umanità non vuole darsi il fastidio di vivere, di entrare in questo naturale sgomitare di

forze che compongono la realtà, per trarne un corpo che nessuna tempesta potrà più intaccare.

Ha preferito sempre accontentarsi semplicemente di esistere.

Quanto alla vita, ha l'abitudine di andarla a cercare nel genio dell'artista.

Ora, van Gogh, il quale s'è fatto cuocere una mano, non ha mai avuto paura della guerra per

vivere, cioè per strappare il fatto di vivere all'idea di esistere,

e tutto può esistere, certo, senza darsi il fastidio di essere,

e tutto può essere, senza darsi come van Gogh il forsennato il fastidio di splendere e sfolgorare. E' ciò che la società gli ha strappato per realizzare la cultura turca, quella di un'onestà di facciata che trova nel crimine origine e puntello.

Ed è così che van Gogh è morto suicidato, perché l'accordo dell'intera coscienza non ha più potuto sopportarlo (66).

Perché se non c'era né spirito, né anima, né coscienza, né pensiero,

c'era però fulminato,

vulcano maturo,

pietra da trance,

pazienza,

bubbone, tumore cotto, e escara di scorticato.

E il re van Gogh sonnacchiava, incubando l'allarme imminente dell'insurrezione della sua salute. Come?

Per il fatto che la buona salute è pletora di mali collaudati, di formidabili ardori di vivere, da cento ferite corrosi, e che bisogna comunque far vivere, che bisogna indurre a perpetuarsi.

Chi non puzza di bomba cotta e di vertigine compressa non è degno di essere vivo. E' questo il dettame che il povero van Gogh in una fiammata si fece un dovere di manifestare. Ma il male che vegliava gli fece male.

Il Turco, mostrando una faccia onesta, si avvicinò delicatamente a van Gogh per cogliere in lui la pralina, per staccare la pralina (naturale) (67) che si andava formando. E van Gogh vi perdette mille estati. Di questo è morto a trentasette anni, prima di vivere

perché ogni scimmia ha vissuto prima di lui con le forze che aveva raccolto.

Ed è ciò che adesso bisognerà restituire, per permettere a van Gogh di risuscitare.

Di fronte a una umanità di scimmia vile e cane bagnato, (68) la pittura di van Gogh è stata quella

di un tempo in cui non ci fu anima, né spirito, né coscienza, né pensiero, nient'altro che elementi primigeni di volta in volta incatenati e scatenati.

Paesaggi di convulsioni forti, di traumatismi forsennati, come di un corpo che la febbre travaglia per portarlo alla salute esatta.

Il corpo sotto la pelle è una fabbrica surriscaldata, e, fuori, il malato brilla, riluce,

da tutti i pori, scoppiati. Così un paesaggio di van Gogh a mezzogiorno.

Solo la guerra perpetua spiega una pace che non è che un passaggio, così come il latte pronto da versare spiega la pentola in cui bolliva. Diffidate dei bei paesaggi di van Gogh vorticosi e pacifici, convulsi e pacificati.

E' la salute fra due attacchi della febbre calda che sta passando. E' la febbre fra due attacchi di un'insurrezione di buona salute. Un giorno la pittura di van Gogh armata e di febbre e di buona salute,

ritornerà per scagliare in aria la polvere di un mondo in gabbia che il suo cuore non poteva più sopportare.

POST-SCRIPTUM

Ritorno al quadro dei corvi (1).

Chi ha già visto, come in questa tela, la terra equivalere al mare.

Van Gogh è fra tutti i pittori colui che ci spoglia più profondamente, e fino alla trama, ma nello stesso modo in cui (2) ci si spidocchierebbe di un'ossessione.

Quella di far sì che gli oggetti siano altri, quella di osare infine rischiare il peccato dell'"altro", e la terra non può avere il colore di un mare liquido, e tuttavia è proprio come un mare liquido che van Gogh butta la sua terra come una serie di colpi di sarchio (3).

E del colore della vinaccia ha intriso la sua tela, ed è la terra che puzza di vino, e sciaborda ancora in mezzo alle onde di grano, e drizza una cresta di gallo scura contro le nuvole basse che si ammucchiano nel cielo da ogni lato.

Ma, l'ho già detto, quello che c'è di funebre nella storia è il lusso con cui sono trattati i corvi. Quel colore di muschio, di ricco nardo, di tartufo preso come da una lauta cena. Nelle onde violacee del cielo, due o tre teste di vecchi fatte di fumo tentano una smorfia da apocalisse, ma i corvi di van Gogh stanno lì a incitarli ad avere più decenza, voglio dire meno spiritualità,

e che cosa ha voluto dire (4) lo stesso van Gogh con questa tela dal cielo abbassato, dipinta come nell'istante preciso in cui si liberava dell'esistenza, perché questa tela ha uno strano colore, quasi pomposo del resto, di nascita, di nozze, di partenza,

sento le ali dei corvi battere aspri colpi di cimbalo sopra una terra di cui sembra che van Gogh non potrà più contenere il flutto.

Poi la morte (5).

Gli ulivi di Saint-Rémy.

Il cipresso solare (6).

La camera da letto.

La raccolta delle olive.

Les Aliscamps.

Il caffè di Arles.

Il ponte dove si ha voglia di immergere il dito nell'acqua, in un movimento di regressione violenta verso uno stato d'infanzia cui vi costringe il polso strabiliante di van Gogh.

L'acqua è blu,
non di un blu d'acqua,
di un blu di pittura liquida.

Il pazzo suicidato è passato da lì e ha restituito alla natura l'acqua della pittura, ma a lui, chi gliela restituirà? Un pazzo, van Gogh?

Che colui il quale ha saputo un giorno guardare una faccia umana guardi l'autoritratto di van Gogh, penso a quello con un cappello floscio (7).

Dipinta da un van Gogh extra-lucido, questa faccia di beccaio dal pelo rossiccio, che ci ispeziona e ci spia, che ci scruta con occhio truce, anzi.

Non conosco un solo psichiatra che saprebbe scrutare il volto di un uomo con una forza tanto schiacciante e disseccare quasi con un trinciante l'irrefragabile psicologia.

L'occhio di van Gogh è quello di un grande genio, ma nel modo in cui lo vedo disseccare anche me dal fondo della tela da cui è sorto, non è più il genio di un pittore ch'io sento vivere in lui in questo momento, ma quello di un certo filosofo da me mai incontrato nella vita. No, Socrate non aveva quest'occhio, prima di lui forse solo il povero Nietzsche ebbe questo sguardo che spoglia l'anima, che libera il corpo dall'anima, che mette a nudo il corpo dell'uomo, fuori dai sotterfugi dello spirito.

Lo sguardo di van Gogh sta appeso, avvitato, è vitreo dietro le palpebre rade, i sopraccigli scarni e senza una piega.

E' uno sguardo che affonda dritto, trafigge, in quella faccia tagliata con l'accetta come un albero ben squadrato.

Ma van Gogh ha colto il momento in cui la pupilla sta per precipitare nel vuoto,

in cui lo sguardo, scagliato contro di noi come la bomba di una meteora, (8) assume il colore

atono del vuoto e dell'inerte che lo riempie.

Meglio di qualsiasi psichiatra al mondo, è così che il grande van Gogh ha situato la sua malattia. Io scavo, riprendo, (9) ispeziono, aggancio e dissigillo, la mia vita morta non racchiude niente, il nulla inoltre non ha mai fatto male a nessuno, ciò che mi costringe a tornar dentro, è questa squallida assenza che passa e mi sommerge, a intervalli, ma ci vedo chiaro, chiarissimo, anche il

nulla io so che cos'è, e potrei dire che cosa c'è dentro.

E aveva ragione van Gogh, si può vivere per l'infinito, soddisfarsi solo d'infinito, c'è abbastanza infinito sulla terra e nelle sfere per saziare mille grandi geni, e se van Gogh non è riuscito ad appagare il desiderio di irradiarne l'intera sua vita, è perché la società glielo ha vietato. Apertamente e consciamente vietato.

Ci sono stati un giorno gli esecutori di van Gogh, come ci sono stati quelli di Gérard de Nerval, di Baudelaire, di Edgar Allan Poe e di Lautréamont. Quelli che un giorno gli hanno detto:

E adesso, basta, van Gogh, alla tomba, ne abbiamo abbastanza del tuo genio, quanto all'infinito, è per noi l'infinito.

Perché non è stato a forza di cercare l'infinito che van Gogh è morto, che è stato costretto a soffocare di miseria e di asfissia,

è stato a forza di vederselo rifiutare dalla turba di tutti quelli che, quando ancora era in vita, credevano di possedere l'infinito contro di lui;

e van Gogh avrebbe potuto trovare abbastanza infinito da vivere per tutta la vita se la coscienza

bestiale della massa non avesse voluto appropriarsene per nutrire le proprie orge, che non hanno

mai avuto niente a che vedere con la pittura o con la poesia.

Inoltre, non ci si suicida da soli.

Nessuno è mai nato da solo.

Così come nessuno muore da solo.

Ma, nel caso del suicidio, ci vuole un esercito di esseri malvagi per decidere il corpo al gesto contro natura di privarsi della propria vita (10).

E io credo che ci sia sempre qualcun altro nel minuto estremo della morte per spogliarci della nostra propria vita (11).

Così dunque van Gogh si è condannato, perché aveva finito di vivere e perché, come lasciano intuire le lettere al fratello, di fronte alla nascita di un figlio del fratello, gli sembrava di essere una bocca di troppo da sfamare.

Ma van Gogh voleva soprattutto raggiungere finalmente quell'infinito per il quale, egli dice, ci si imbarca come su un treno verso una stella (12),

e ci si imbarca il giorno in cui si è deciso fermamente di farla finita con la vita. Ora, nella morte di van Gogh, così come è avvenuta, non credo che sia avvenuto questo. Van Gogh è stato cacciato via dal mondo anzitutto da suo fratello, con l'annuncio della nascita di un nipote, è stato cacciato poi dal dottor Gachet, che, invece di raccomandargli riposo e solitudine, lo mandava a dipingere dal vero un giorno in cui ben sapeva che van Gogh avrebbe fatto meglio ad andarsene a letto (13).

Perché non si contrastano così direttamente una lucidità e una sensibilità della tempra di quelle di van Gogh il martirizzato.

Vi sono coscienze che, in certi giorni, si ucciderebbero per essere state semplicemente contraddette, e non c'è bisogno per questo di essere pazzi, riconosciuti e catalogati come pazzi, basta, invece, godere di buona salute e avere dalla propria la ragione.

Io, in un caso simile, non sopporterò più, senza commettere un omicidio, di sentirmi dire: «Signor Artaud, lei delira», come mi è accaduto così spesso. E van Gogh se l'è sentito dire.

Ed è per questo che si è stretto intorno alla gola quel nodo di sangue che l'ha ucciso.

POST-SCRIPTUM

A proposito di van Gogh, (1) della magia e degli affatturamenti, tutti quelli che da due mesi hanno sfilato davanti alla mostra delle sue opere al museo dell'Orangerie sono davvero sicuri di ricordare tutto quello che hanno fatto e tutto quello che è successo loro in ogni sera dei mesi di febbraio, marzo, aprile e maggio 1946? E non ci fu una certa sera in cui l'atmosfera dell'aria e delle strade divenne come liquida, gelatinosa, instabile, e in cui la luce delle stelle e della volta celeste sparì?

E van Gogh non c'era, lui che ha dipinto il caffè di Arles. Ma io ero a Rodez, ossia ancora sulla terra, mentre tutti gli abitanti di Parigi dovettero, per tutta una notte, sentirsi assai prossimi ad abbandonarla.

E non è forse perché avevano partecipato tutti di comune accordo a certe porcherie generalizzate, in cui la coscienza dei Parigini abbandonò per un'ora o due il piano normale e passò sull'altro in una di quelle ondate massicce di odio di cui sono stato molte volte un po' più che testimone durante i miei nove anni d'internamento. Adesso l'odio è stato dimenticato come anche le espurgazioni notturne che ne seguirono, e quegli stessi, che a più riprese mostrarono a nudo e di fronte a tutti le loro anime di vili porci, sfilano adesso davanti a van Gogh

al quale, quand'era in vita, essi stessi o i loro padri e madri hanno tirato così bene il collo. Ma in una delle sere di cui parlo, non è forse caduta, in boulevard de la Madeleine, all'angolo con la rue des Mathurins, un'enorme pietra bianca quasi uscisse da una recente eruzione vulcanica del vulcano Popocatepetl?

DOSSIER DI VAN GOGH
IL SUICIDATO DELLA SOCIETÀ'

INTRODUZIONE. 1.

Prefazione a "Van Gogh" (1).

trovare la lettera di van Gogh sulla descrizione del paesaggio. 2.

Parliamo pure (1)

della buona salute mentale di van Gogh il quale in tutta la sua vita

si è fatto cuocere solo una mano e non ha fatto altro per il resto che mozzarsi una volta l'orecchio sinistro

in un mondo

in cui si mangia ogni giorno vagina cotta, o sesso di neonato, flagellato e aizzato alla rabbia nel momento preciso della sua uscita dal grembo (2).

Non è un'immagine, è un fatto, minuziosamente coltivato e ripetuto sulla terra intera, perché è così, per quanto delirante possa sembrare questa storia, che la vita presente si mantiene nel quadro della sua spaventosa cacofonia (3).

Le cose vanno male perché la coscienza malata ha un interesse capitale attualmente a non venir fuori (4) dalla propria malattia.

Non un solo psichiatra che non sia notoriamente un erotomane, un tossicomane (5) o un alcolizzato inveterato.

Non c'è niente di peggio che avere la pretesa di curare e guarire l'incurabile per scoprire a che punto l'incurabile non esiste e che non possono esserci malattie mentali perché non c'è e non c'è mai stato il mentale,

il mentale (6) è infatti un organismo falso che non risponde a nulla, che non corrisponde a nulla in nessun uomo vivente, e sarebbe, materialmente parlando, molto più individuabile in certe razze di [] (7) che nella disperante razza umana, troppo gretta, troppo criminale, troppo cupida, troppo vile, per essere capace di mollare qualcosa di una inveterata animalità, no, gli uomini non hanno mentale, ma non si sono mai rassegnati a lasciare integralmente agli animali questa stupida funzione, così come in origine non avevano sesso, il che non significa nemmeno che fossero angeli, poiché il cosiddetto corpo dell'angelo fu in origine più insipido, e sommariamente semplice (8) di quello di certi scimpanzè.

Non credo che la regola dell'erotomania, della tossicomania, o dell'alcolismo degli psichiatri possa tollerare una qualsiasi eccezione.

Ne conosco uno che si ribellò, alcuni anni fa, all'idea di vedermi accusare così in blocco la razza di

emeriti furfanti (9) e di imbrogliatori patentati alla quale apparteneva.

Ma io, signor Artaud, mi disse, non sono alcolizzato, non sono tossicomane, e per quanto

riguarda l'erotomania, la sfido a mostrarmi uno solo degli elementi sui quali lei si fonda per scagliarmi in faccia questa accusa (10).

Mi basta mostrarle lei stesso, Dottor L., come elemento, lei ne reca le stimmate sul grugno, pezzo di sporcaccione ignobile,

è la faccianza di chi ingoia la sua preda sessuale sotto la lingua e se la rigira poi a mandorla, per far le fiche in un certo modo.

Questo si chiama riempirsi le tasche e farsi i cavoli propri.

Se durante il coito non le è riuscito di chiocciare con la glottide e di gorgogliare allo stesso tempo con la faringe, l'esofago, l'uretra e l'ano.

E c'è, in quel suo interno sussultare organico, una certa piega da lei assunta, che è il testimone incarnato di uno stupro immondo.

Lei coltiva' accuratamente questo vizio nell'intimità perché socialmente non è nocivo e non cade sotto la sanzioni della legge,

ma cade sotto quelle di un'altra legge in cui tutta la coscienza lesa soffre nel corpo, ovunque martirizzato, ovunque disponibile, di una realtà che non ha mai potuto vivere perché le si impedisce di respirare (12).

Ed ecco invece su quale piano il povero van Gogh era casto, casto come non può esserlo nemmeno un serafino o una Vergine, perché proprio loro hanno fomentato e alimentato all'origine la grande macchina del peccato.

Forse lei d'altronde, Dottor L., appartiene alla razza dei serafini, ma di grazia, lasci stare in pace gli uomini, il corpo di van Gogh, immune da ogni peccato, fu immune anche dalla pazzia che d'altronde solo il peccato reca.

E non credo al peccato cattolico, ma credo al crimine erotico da cui appunto tutti i geni della terra,

e gli alienati autentici dei manicomi si sono guardati (13). O se no vuol dire che non furono autenticamente alienati. E che cos'è un alienato autentico?

E' un uomo che ha preferito diventare pazzo nel senso in cui lo si intende socialmente piuttosto che venir meno a una certa idea superiore dell'onore umano.

E' così che la società ha fatto bloccare nei manicomi per alienati tutti quelli da cui ha voluto difendersi, in quanto avevano rifiutato di farsi suoi complici (14) in certe emerite porcherie. Al di fuori dei piccoli affatturamenti degli stregoni di campagna, vi sono le grandi passate di affatturamenti (generalì, universali, sociali, massicci, globali) ai quali tutta la coscienza in allarme partecipa periodicamente.

E' così che in occasione di una guerra, di una rivoluzione, di uno sconvolgimento sociale ancora in germe la coscienza unanime è interrogata e s'interroga, ed esprime anche il suo giudizio. Può anche accaderle di essere eccitata e come fuori di sé a proposito di certi casi individuali clamorosi.

E' così che ci sono stati affatturamenti unanimi a proposito di Baudelaire, di Edgar Allan Poe, di Gérard de Nerval, di Nietzsche, di Kierkegaard, di Hölderlin, di Coleridge, e ce ne sono stati a proposito di van Gogh,

questo può accadere durante il giorno, ma in genere accade, di preferenza, durante la notte. E' così che strane forze vengono sollevate e portate nella volta astrale, in quella specie di cupola buia che costituisce al disopra di tutto quanto il respiro umano la velenosa aggressività dello spirito malvagio della maggior parte delle persone.

E' così che quelle rare buone volontà lucide che hanno potuto dibattersi sulla terra vedono se stesse, in certe ore del giorno o della notte, sprofondate a occhi aperti in certi autentici stati

d'incubo, circondate dalla formidabile suzione, dalla formidabile oppressione tentacolare di una specie di magia civica che si vedrà presto apparire scopertamente nei costumi (15). E' forse il mondo capovolto, ma è proprio così tuttavia che stanno le cose,

e non è delirio passeggiare di notte con (12) candele piantate su un cappello per dipingere un paesaggio dal vero.

Infatti, come faceva notare l'altro giorno il mio amico Roger Blin, come avrebbe potuto fare il povero van Gogh a farsi luce?

Quanto alla mano cotta, è puro e semplice eroismo, quanto all'orecchio tagliato, è logica diretta, e, lo ripeto, un mondo il quale giorno e notte e sempre di più divora l'immangiabile, deve, su questo punto, solo chiudere il becco.

3. Voglio dire (1) che l'erotomania non è un vizio passeggero.

Non è un vizio perpetrato nelle tenebre, ma in pieno giorno, in branchi, in filze, in processioni, in codazzi a cui partecipano in alcuni punti della terra centinaia o migliaia di persone con intorno l'accompagnamento della fantasmagoria di miliardi di spiriti che cresce di ora in ora, nel corso delle notti,

ma un rito (2) accuratamente mantenuto e ripetuto ogni giorno sulla terra intera e che assume in numero, importanza, intensità e quantità un'importanza infinitamente più grande di tutte le ricerche degli scienziati sull'uranio, sull'elio, sulla bomba atomica, sull'elettricità atomica, o di quelle dei medici, psicologi e psicoanalisti sull'inconscio.

E conosco più d'uno scienziato russo o americano che ha trovato durante un'orgia la soluzione di tanti (3) problemi elettrici e atomici sin lì assolutamente impenetrabili. Se parlo di vagina cotta (4),

è perché a un certo punto dell'orgia si fa cuocere sesso di donna, oppure organi di neonato, non in effigie ma di fatto,

ed è veramente proprio così, voglio dire tramite spaventose porcherie di tal genere, che la vita presente mantiene la sua spaventosa cacofonia.

E non sono quelle poche razze che forse rimangono oggi ancora immerse in un fondo di primitivo stato selvaggio (5) che si scagliano più golosamente in manovre di questo genere, ma invece questo magma purulento della casta dei grandi borghesi affrancati dalla coscienza e dallo spirito:

preti, scienziati, medici, professori, bonzi, rabbini, imani, lama, brahmani, yogin, guru, sufi, muftì, paria, parsi, cenobiti, ravi, nabis, fachiri, muezzin, di cui si trovano gruppi attivi, non solo nella parte più remota dell'Himalaya, del Caucaso (6) o delle Ande,

ma, soprattutto in questo momento (inverno 1947), nei Carpazi, nell'Europa centrale, nelle Alpi, (7) nei Pirenei, nelle Cévennes, e a Parigi.

E se le cose vanno male è perché la coscienza tutta quanta malata ha un interesse capitale attualmente a non venir fuori dalla sua malattia.

Perché il disordine, l'ingiustizia, l'insicurezza, la sanie, il crimine non possono non continuare a essere il fondo stesso di ogni vera società.

Sarebbe la fine del regno degli accaparratori, dei profittatori, degli iniziati, iniziatori, pedanti e altri

protettori (8) di una coscienza perennemente infantilizzata.

Van Gogh non è morto (1) per uno stato di delirio proprio ma perché è stato corporalmente il campo di un problema attorno al quale fin dalle origini si dibatte lo spirito iniquo di questa umanità,

quello del predominio della carne sullo spirito o del corpo sulla carne, o dello spirito sul corpo.

E dov'è in questo delirio il posto dell'io? Van Gogh cercò il suo per tutta la vita con energia e con una determinazione strana, e non si è suicidato in un impeto di pazzia, nel panico di non farcela, ma invece ce l'aveva appena fatta e aveva saputo (2) chi era quando la coscienza generale della società per punirlo di essersi strappato ad essa lo suicidò. E come fece? (3).

S'introdusse nel suo corpo in occasione di un'orgia o di una messa, cancellò in lui la coscienza soprannaturale che egli aveva appena assunto

e, come un'introduzione di corvi neri nelle fibre del suo albero interno, lo sommerse con un ultimo sobbalzo,

e, prendendo il suo posto, lo uccise.

Perché la logica anatomica dell'uomo moderno è proprio di non aver mai pensato realmente che da invasato.

(IL SUICIDATO DELLA SOCIETA'). 1.

Lo scalpello merdoso di un medico (1) non può continuare a tritare indefinitamente in ciò che costituisce il genio di un grande pittore. Squilibrato sterile? Merda. 2.

La società (1) ha al suo attivo le celebri morti infami (2) di Villon, Baudelaire, Nerval, Nietzsche, Edgar Allan Poe, Lautréamont e van Gogh,

di cui nessuno fino ad oggi ha mai seriamente pensato di chiederle conto (3), van Gogh è un grande nome della pittura di ogni tempo e inoltre della pittura moderna che senza di lui (a parte Cézanne e Gauguin) non avrebbe nulla di veramente autentico da mostrare al proprio attivo,

ma nella galleria delle morti scandalose è inoltre (4) una figura di un nero particolarmente scandaloso e costernante, particolarmente sinistro e costernante, particolarmente lugubre e [...] il vecchio stanco dalla barba color malva, che un giorno d'estate si suicidò con una fucilata al ventre,

3.

Totem discriminativo della potenza (1).

Perduto su un suolo nero lillaceo di argilla, con trasudazione di epidermide color rosso labbra, (2) punteggiature rarissime d'oro o d'argento, e sopra a tutto

sempre la tinta carbone dei bassifondi, terreni incolti, mai frequentati poi, dopo, no, certamente prima del diluvio. Totem di protesta contro [...]

4.

La pittura lineare pura (1) mi rendeva pazzo da molto tempo quando ho incontrato van Gogh che dipingeva, non linee o forme, ma cose della natura inerte, come in piene convulsioni. E inerti.

Come sotto l'urto tremendo di quella famosa forza d'inerzia, e che nessuno ha mai saputo definire e che perciò è diventata tanto più striminzita, stratiforme e oscura dal giorno in cui gli uomini moderni hanno ripreso a parlarne.

Perché è (2) sempre stata conosciuta e certamente è sempre esistita, ed è con la mazzata di questa

forza che van Gogh non ha smesso di colpire tutte le forme della natura e gli oggetti;

cardati dal chiodo di van Gogh, i paesaggi mostrano la loro carne ostile, la rabbia dei loro recessi

sventati (* C) che una qualche strana forza sta, d'altronde, metamorfosando.

Una mostra di quadri di van Gogh è sempre una data nella storia, non nella storia delle cose

dipinte, ma nella storia storica semplicemente.

Perché non c'è carestia, o epidemia, o eruzione vulcanica, o terremoto, o guerra che rovesci le monadi dell'aria, che torca il collo alla figura torva di "fama fatum", il destino nevrotico degli universi, quanto un dipinto di van Gogh, restituito alla luce, ridato alla vista,

all'udito, al tatto, all'aroma,

sui muri di una mostra,

lanciato infine come nuovo nell'attualità corrente, rimesso in circolazione.

I libri dormono negli scaffali delle biblioteche, i quadri nei salotti, nei boudoir dei loro proprietari privati, sulle muraglie dei musei, e la cosa non può andare avanti così.

Non ci sono nell'ultima mostra di van Gogh aperta il primo febbraio 1947 al Palais de l'Orangerie tutte le sue grandissime tele, dell'infelice pittore. Ma ci sono fra quelle che vi si trovano abbastanza sentieri infossati sormontati da un tasso, soli che ruotano su covoni di grano d'oro, di "père tranquille" e ritratti del Dottor X., per ricordare da quale sordida semplicità di oggetti, persone, materiali, ed elementi, van Gogh abbia tratto queste specie di canti d'organo, questi fuochi d'artificio, queste epifanie atmosferiche, questa Grande Opera insomma, di una sempiterna e intempestiva trasmutazione.

Non ci sono nella mostra dell'Orangerie tutte le più grandi e più celebri tele di van Gogh, ma ce ne sono due o tre fra le grandissime e celeberrime,

e ce ne sono di quasi sconosciute che entreranno a loro volta nella gloria grandissima,

ma ce ne sono soprattutto una o due che non erano quasi mai state viste e che alla vigilia della sua morte (3).

una delle due dipinta da lui alla vigilia della sua morte, non gli aprono più la porta di una certa gloria postuma, ma aprono alla pittura dipinta, o piuttosto alla natura non dipinta, e che non esiste nella natura stessa, la porta funeraria di un aldilà possibile, di una permanente realtà possibile, attraverso la porta, da van Gogh aperta, di un enigmatico e sinistro aldilà.

La natura sembra avere amato sempre i vivi meno dei morti. - Fra tutte le glorie sotterrate di poeti e di pittori quelli che hanno puntato sul tagliolo della morte, con quelle luci di taglio, [...] Alludo, con questo, alla tela intitolata i Corvi, e che si può vedere appena entrati nella sala a sinistra, e che van Gogh dipinse alcune ore prima della morte, con nel ventre la fucilata che lo uccise.

Non è comune vedere un uomo con gli intestini travagliati dal colpo della morte dipingere su una tela corvi neri, su una specie di pianura livida forse, vuota in ogni caso, ma color vinaccia come le carni di un alcolizzato ubriaco di vergogna, di rimorso, di speranza, di beatitudine, di spavento. Mai, in nessun'altra tela di pittore, si troverà questo nero come di tartufi, questo nero escrementizio delle ali dei corvi sorpresi dal luore declinante della sera.

E di che si lamenta in basso la terra sotto le ali dei corvi fasti, fasti grazie solo a van Gogh, dipinti

nella loro propria luce animale, nient'altro,
ma,

perché si torcono [quei fertili sentieri infossati, in mezzo alla loro presuntuosa atmosfera] (4). Nessuno fino ad allora aveva mai dipinto la terra come le onde di un oceano trasportato, né mai fatto della terra questo panno strizzato e di vino e di sangue inzuppato.

Il cielo del quadro è bassissimo, violaceo come i margini di una folgore. E la frangia tenebrosa insolita del vuoto risale inseguendo il lampo. Quell'impressione di notte in pieno giorno che si ha in certe cantine.

Van Gogh ha lanciato i suoi corvi come i microbi neri della sua milza di suicidato, a qualche centimetro dall'alto della tela, al posto come fatidico,

seguendo lo sfregio diritto della fatidica linea nera in cui il battito del loro ricco piumaggio ha saputo far pesare sul rimescolarsi della tempesta terrestre il piombo inerte di un soffocamento venuto dall'alto.

Eppure tutto il quadro è ricco.

Ricco, sontuoso e calmo, il quadro.

Degno accompagnamento per la morte di colui che in vita sua fece volteggiare tanti soli ebbri su

tanti covoni liberi da ogni vincolo, e che, disperato e con una fucilata nel ventre, non seppe non inondare di sangue e di vino un paesaggio, inzuppare la terra di un'ultima emulsione, gioiosa al contempo, e tenebrosa, di vino con un sapore rasposo di tappo, con un colore di aceto andato a male.

Ci sono colori che equivalgono a musiche,

il tono dell'ultima tela dipinta da van Gogh, che non è altro più che pittura, in cui la terra sotto i corvi si ricurva come pennelli, in cui lo sgocciolare del colore sulla tela sembra come afferrato all'orifizio del tubo, evoca il timbro aspro e barbaro del dramma elisabettiano più patetico, passionale e appassionato. Questo è ciò che più mi colpisce in van Gogh.

Il più pittore di tutti i pittori nati, e che ha saputo mantenere tutte le sue tele nell'ambito rigoroso della pittura dipinta, la quale risuscita senza aneddoti paesaggi e oggetti.

In lui, mai nessun richiamo al racconto, alla storia, al dramma, al patetico dell'azione in immagini. Non è teatro, non è letteratura, non è poesia, non è arte. Eh no, non è per nulla artista, van Gogh. Ebbene,

senza andare oltre ciò che viene chiamato ed è la pittura, senza ricorso alla bellezza intrinseca del soggetto o dell'oggetto:

crocifissione, maledizioni, torture, feste, carnevale, circo, ballo della "Gaité", del "moulin de la Galette", senza niente,

ed è il "moulin de la Galette" (5), senza ballo, e senza personaggi. Senza niente.

Van Gogh è riuscito ad appassionare la natura e gli oggetti a tal punto che nemmeno i più favolosi

racconti di Edgar Allan Poe, di Melville, di Nathaniel Hawthorne, di Gérard de Nerval o di

Hoffmann dicono di più sul piano psicologico e drammatico delle sue tele da 4 soldi.

Tele quasi tutte di dimensioni modeste. Una candela su una sedia, una poltrona di paglia con un

libro ed ecco illuminato il dramma. Chi entrerà?

Sarà Gauguin o un altro fantasma? (6) Perché sembra che la candela accesa sul libro, sulla poltrona di paglia, indichi la linea di separazione luminosa che le due individualità di Gauguin e di van Gogh non avrebbero mai più potuto, secondo van Gogh, oltrepassare, avendo van Gogh litigato con Gauguin a proposito di una controversia estetica che, a raccontarla, apparentemente non offrirebbe forse un grande interesse, ma che indicava certamente fra le due nature di van Gogh e di Gauguin una scissione umana fondamentale.

Credo che Gauguin pensasse che l'artista deve ricercare il simbolo, il mito, ingrandire le cose della vita sino al Mito,

mentre van Gogh pensava che bisogna saper dedurre il mito dalle cose più comuni della vita. E in questo, io penso che avesse maledettamente ragione.

Perché la realtà è terribilmente superiore a ogni storia, a ogni favola, a ogni divinità, a ogni surrealtà.

Basta avere la genialità di saperla interpretare.

Cosa che nessun pittore prima di [van] (7) Gogh aveva fatto,

cosa che nessun pittore farà dopo,
perché credo che questa volta, adesso,
sia la realtà stessa ad essere portata a compimento.

Così nessuno, dopo van Gogh, avrà saputo scuotere il grande cimbalo, il timbro super-umano, e direi, sub-terrestre secondo il quale suonano gli oggetti della vita

quando si è saputo avere l'orecchio abbastanza aperto per sorprendere il levarsi della loro ondata. E' così che la luce della candela suona come il respiro di un corpo amante che veglia davanti al corpo di un malato addormentato. Essa suona una strana critica, un profondo e sorprendente giudizio di cui van Gogh sembra possa permetterci di presumere la sentenza, più tardi, molto più tardi, nel giorno in cui la luce viola della poltrona avrà portato a compimento l'invasione del quadro.

Perché non si può non notare quel taglio di luce lilla che mangia l'intelaiatura della vecchia poltrona spalancata di paglia verde.

Il nome è dato. Voglio dire che ci vuole un pittore del segreto di cui solo van Gogh ha saputo serbare la chiave (8).

Se van Gogh non fosse morto a 37 anni non farei appello alla grande prefica perché mi dica di quali supremi capolavori (9) sarebbe stata arricchita la pittura,

perché non riesco a convincermi che dopo i Corvi van Gogh avrebbe dipinto un solo altro quadro! Credo che sia morto a 37 anni perché era ahimè giunto al limite della sua funebre e rivoltante storia di garrottato (10) da uno spirito malvagio.

Perché non è a causa di se stesso, a causa del male della propria pazzia che van Gogh ha lasciato la vita.

Fu sotto la pressione di quello spirito malvagio che a 2 giorni dalla sua morte si chiamò umanamente Dottor Gachet psichiatra, di Auvers-sur-Oise, (11) e fu la causa diretta, efficace e sufficiente della sua morte.

Non è quello che la storia ha raccontato sino a oggi, e che è trapelato attraverso gli aneddoti e la storia, ma il Dottor Gachet non amava affatto van Gogh, benché van Gogh gli avesse votato sino alla morte una specie di affetto fraterno, da fratello sinistramente e abietamente intartufato. Ma io, che, come si sa, sono affetto da un delirio di persecuzione caratterizzato, ristabilirò adesso i fatti.

Non ho mai conosciuto il Dottor Gachet, ma conosco ormai troppo profondamente la psichiatria e gli psichiatri per sapere in che modo le cose si sono svolte, tra van Gogh e il Dottor Gachet. D'altronde ho avuto in mano, a proposito della morte di van Gogh, un certo numero di documenti fondati e di cui sfido chiunque a venire a contestarmi l'autenticità.

Van Gogh era una di quelle nature di una lucidità superiore che permette loro in ogni circostanza di vedere più lontano, infinitamente e pericolosamente più lontano del reale immediato e apparente dei fatti (12).

E che sono perciò piene di intuizioni, di premonizioni, di prescienze, di divinazioni, che hanno sempre costituito

un disagio incombente per la coscienza d'ogni giorno, dico la coscienza volgare e comune (13) d'ogni giorno, la quale da un secolo si è inventata la psichiatria come difesa. Ora, la psichiatria, come tutti sanno, è stata inventata per difendere la coscienza presente, per togliere a certe facoltà sovra-normali ogni diritto a entrare nella realtà.

Ed è certo che un certo illuminismo, un certo dono del vedere da lungi, un certo modo di dedurre da un oggetto comune e semplice il mito apocalittico della folgorazione [...] I girasoli di van Gogh non sono forse più pericolosi del "vrill" degli antichi alchimisti, e non è l'argano del ponte levatoio di Auvers-sur-Oise (14) più efficace del filo di Arianna nel labirinto di un faraone? Io penso di sì.

Chi saprà guardare bene il ponte dipinto da van Gogh saprà decifrarvi segreti assai strani. In ogni caso, è certo che dietro la sua aria bonacciona il Dottor Gachet non fu mai messo lì, lì di fronte a questo miserevole corpo, chiamato van Gogh, (15) se non per dare a van Gogh, ogni volta che van Gogh voleva oltrepassare o superare la barriera, il colpo di freno. Ma via, Sig. van Gogh, andiamo, lasci perdere quest'idea, è puro delirio, quella somma le sarà pagata. Lei si sta lasciando riprendere dal suo solito spirito di persecuzione e crede che gliela vogliano trattenere per metterla in una brutta situazione, vada dunque a dipingere, sarà meglio per lei oggi.

Tutto qui. - Ma so per esperienza personale che tanto basta per ferire a morte un genio. Quell'idea di delirio provocata così è bastata per inasprire, per rabbuiare tutta l'infelice innocenza di van Gogh, e spingerlo a tirarsi quella fucilata che mise anche un punto finale al suo destino. Se invece di avere a che fare col Dottor Gachet di

Auvers-sur-Oise, avesse avuto a che fare come me col Dottor Gaston Ferdière di Rodez,

van Gogh si sarebbe sentito dire come me, e come se l'era sentito dire lui stesso:

Lei sta delirando, ecco che si lascia riprendere da quel suo solito delirio, Sig. Artaud, le faccio fare un altro elettroshock.

«Come, sto delirando? Sono venuto a dirle che ho qui la prova che gli affatturamenti esistono e le porto dei fatti precisi».

«E' falso, Sig. Artaud, non c'è mai stato al mondo un solo affatturamento scientificamente provato, e dato che lei insiste, comincerò sin da domani mattina su di lei la nuova cura di elettroshock».

Ma all'epoca di van Gogh l'elettroshock non esisteva ancora, e nemmeno il "cardiazol", l'insulinoterapia e le altre terapie da trauma, da epilessia, da convulsione e da coma, e non credo che il Dottor Gachet sia arrivato al punto di dire a van Gogh l'enorme atrocità cui s'è lasciato andare con me il Dottor Ferdière; del resto non metto il mio caso in parallelo con quello di van Gogh, voglio dire semplicemente che l'esperienza infelice che la mia vita ha dovuto subire mi permette di capire una cosa sinora ignorata e dissimulata a proposito della morte del povero van Gogh, (16) una cosa che getta sul suo destino una luce, (17) in cui nessuno vorrebbe vedere nulla d'insolito, ma che è troppo orribilmente insolita perché io possa non insistervi. Una volta che accennavo davanti al Dottor Ferdière alle pagine del mio "Viaggio al paese dei Tarahumara", dedicate all'ascensione della montagna che feci a cavallo, e nelle quali dicevo di non poter non credere

di essere stato "stregato", costui si alzò dalla sedia, come se si trovasse davanti a un autentico pazzo, e mi disse:

Per credere di essere stato stregato a quell'epoca lei era certamente in pieno delirio, e se ci fossi stato io, lei questo libro non l'avrebbe scritto, perché non sono forse qui per raddrizzare la sua poesia?

Il Dottor Gachet non ha certamente "raddrizzato" la pittura di van Gogh, ma tanti documenti danno motivo di credere che gli abbia impedito di spingersi in una certa via che sarebbe stata per lui sommamente liberatrice, incitandolo costantemente a dipingere dal vero, nient'altro che il vero, come il vero, secondo il vero, seguendo il vero, senza mai oltrepassare il vero, senza mai andare più lontano del vero, a non delirare sull'orlo del pennello o dell'albero, del covone, del campo seminato, eccetera, eccetera.

Senza questa presa di possesso di lui da parte della psichiatria, quanti anni ancora van Gogh non avrebbe potuto aggiungere alla sua infelice e penosa esistenza?

Ma van Gogh era un vecchio shock, uno di quei vecchi traumi rientrati che girano a vuoto con tutto il loro corpo di uomini finché non trovano l'uscita in cui saltare, e che devono uscire dal mondo, impagati, avendo compiuto il loro destino.

Se van Gogh non fosse morto a 37 anni, forse non avrebbe più dipinto una sola tela, ma questo avrebbe significato che verso il 38esimo anno sarebbe stato il mondo ad uscire impagato. E cosa significa questo?

Significa che l'apocalisse che cova ancora adesso nelle tele del vecchio, vecchissimo, van Gogh, del povero van Gogh martirizzato sarebbe scoppiata in quel momento,

che la terra un bel giorno avrebbe fatto fuoco con la testa e con tutti e 4 i piedi. E che van Gogh non avrebbe avuto nient'altro da aggiungere.

Nessuno ha mai scritto o dipinto, scolpito, modellato, costruito, inventato se non per uscire di fatto dall'inferno.

Se questo è già stato detto, credo che non sia stato vano ridirlo, ma credo che fui io a dirlo tempo fa, un giorno in cui cercavo in una delle mie vite anteriori il posto dove saltare per uscire da questo mondo appestato.

Van Gogh non c'era ancora, per fare il ritratto del vecchio "père tranquille", né Cézanne, poiché al di fuori di loro credo che non ci siano mai stati pittori, e Bruegel il Vecchio, Hieronymus Bosch mi sembrano dei poveri cialtroni, e il Greco un rozzo primitivo.

Perché non c'è niente di cui io ringrazi di più van Gogh che di non aver mai cercato, come il

Greco, di rappresentare Gesù Cristo, per esempio, e di averci lasciato invece l'immagine adorabile e salutare della sua semplicissima camera da letto la cui armonia (18) supera dal mio punto di vista tanto il calcolo differenziale che la teoria dei quanti e l'imbecille e criminale ipotesi della precessione degli equinozi, ma come far capire a uno scienziato che qualcosa è stato definitivamente sfasciato nel funzionamento degli equinozi per il fatto che van Gogh ha messo il letto nella sua tela a un dato numero di centimetri (19) tra la finestra e la porta, capace di disturbare l'occhio di un bonzo in fase di stupro e di visioni. Descrivere un quadro di van Gogh, a che pro.

Nessuna descrizione tentata da un altro potrà mai valere il semplice allineamento di oggetti naturali e di tinte al quale si abbandona lo stesso van Gogh, grande scrittore non meno che grande pittore,

e che a proposito dell'opera descritta dà l'impressione della più sbalorditiva autenticità. Es. - (20).

Come sembra facile, vero, scrivere così.

Ebbene, provateci, amici lettori. E ditemi se non essendo l'autore di una tela di van Gogh, potreste descriverla

semplicemente,
asciuttamente,
oggettivamente,
durevolmente,
validamente,
concretamente,
solidamente,
autenticamente,
opacamente,
massicciamente,

muscolosamente, e indiscutibilmente come fa lui in questa breve lettera (21).

Perché gli esseri aderiscono alla mia mente, al mio cervello, ai miei fluidi, al loro corpo, (22) ma non a me, è sul loro corpo che sono incollati su di me. - Se ne andrà.

Il chiodo criterio discriminante che non è una questione di ampiezza o di penetrazione ma di semplice forza personale del polso, è il mio e sono io e non è un elemento "mentale".

Non starò a descrivere dopo van Gogh un quadro dello stesso van Gogh, ma dirò che van Gogh è pittore perché ha ricomposto la natura,

che egli ha come ritraspirato e sudato, fatto schizzare a fasci sulle sue tele, a sprazzi scrocchianti di colori, la secolare frantumazione di elementi, la spaventosa

pressione elementare di apostrofi, di strie, di virgole e di sbarre, di cui sono composti gli aspetti naturali.

Di quante gomitate represse, di urti oculari presi sul vivo e battiti di ciglia presi dal vero, hanno dovuto rovesciare lo sbarramento le correnti luminose delle forze che travagliano la realtà prima di essere finalmente rimosse, e come "issate" sulla tela, e accettate? Non ci sono fantasmi nei quadri di van Gogh, né visioni, né allucinazioni.

E' la verità torrida del sole alle 2 del pomeriggio, il lento incubo genesico a poco a poco elucidato. Senza incubo e senza effetto, ma la sofferenza del pre-natale c'è. E' la lucentezza umida di un pascolo, dello stelo di un germoglio di grano, che sta lì pronto per essere strappato. E di cui un giorno la natura renderà conto, così come la società renderà conto della sua morte prematura.

Un germoglio di grano dal vento inclinato, con sopra le ali di un solo uccello a mo' di virgola posato, ecco, vero?, un gran soggetto! ma quale pittore, che non fosse rigorosamente pittore, avrebbe potuto avere come van Gogh l'audacia di affrontarlo?

No, non ci sono fantasmi nei quadri di van Gogh, ed è natura nuda e pura, la natura vista, come Cézanne, quale essa è

e non come Corot, Courbet, Bonington, Hopkins, quale essa appare,

ma non conosco nessuna pittura apocalittica, geroglifica, fantomatica, o patetica e dramatizzata che a me dia quella sensazione strozzata di occulto, di cadavere dall'ermetismo inutile, a testa aperta, e che stia esalando sul ceppo il suo segreto.

Dicendo questo non penso al "père tranquille", o al ponte di "Périgourdins de Corée", (23) o a quel funambolesco viale d'autunno dove passa per ultimo un vecchio curvo con un ombrello a una manica appeso simile al gancio di uno straccivendolo, ripenso ai suoi corvi dalle ali di un nero di lucidi tartufi,

ripenso al suo campo di grano: spighe su spighe, e questo è tutto,

con davanti certi piccoli papaveri dolcemente seminati, acremente e nervosamente applicati lì e disseminati,

intenzionalmente e rabbiosamente punteggiati e colorati.

Solo la vita sa offrire anch'essa di queste denudazioni epidermiche che parlano, sotto una camicia sbottonata, e non si sa perché lo sguardo si diriga a sinistra invece che a destra, verso il monticello di carne riccia. Ma è così. E questo è fatto.

Occulta è anche la sua camera da letto, così adorabilmente contadina, e come seminata di una fragranza capace di tenere in conserva le messi che si vedono fremere nel paesaggio, lontano, dietro la finestra che le nasconderebbe (24).

Contadino anche il colore del vecchio piumino di un rosso di cozze, di ricci, di gamberi, di triglia del Mezzogiorno, di un rosso di peperoncino bruciato.

Ebbene, insomma, non è colpa di van Gogh, se il colore del piumino del suo letto era riuscito nella realtà così bene.

Sì, ma ecco, il fatto è che bisognava trasferirne la sfumatura inenarrabile. E non so quanti preti criminali, sognando, nella testa del loro cosiddetto spirito santo, l'oro ocraceo, l'azzurro infinito (25) di una vetrata per la

loro mignotta maria, (26) abbiano saputo isolare nell'aria, estrarre dalle nicchie beffarde dell'aria quei colori alla buona che sono un vero avvenimento, in cui ogni pennellata di van Gogh su ognuna della sue tele è peggio che un (immenso, tremendo) avvenimento.

Una volta ne viene fuori una cameretta linda, semplicità, ma intrisa di (27) un balsamo e di un aroma, che nessun benedettino saprà più ritrovare (28) per distillare a puntino i suoi cordiali. L'ho già detto: questa camera mi fa pensare alla Grande Opera,

ma un semplice muro sfregato di gesso bianco, quanti supplizi pertinenti evoca, e dolori ostinatamente sofferti, (29) applicati però metodicamente e scrupolosamente? Ciò che distingue tutto van Gogh, è proprio la scrupolosità insigne della pennellata, appassionatamente e pateticamente applicata.

Il colore plebeo delle cose, ma così giusto, così esattamente e freneticamente giusto che non c'è pietra preziosa che possa eguagliarne la rarità (30). Sintesi eliminatrice, decantare,

trarre il particolare dal generale dopo aver generalizzato i particolari.

Faccio questo peccato in generale, uno lo fa nel proprio intimo, l'altro in uno studio privato.

Il fatto è che con tutto ciò io credo che van Gogh sia stato veramente il più autenticamente ed

esclusivamente pittore di tutti i pittori, assolutamente pittore ma niente di più,

l'unico (31) che non abbia superato la pittura come mezzo rigoroso della sua opera (32) e àmbito rigoroso dei suoi mezzi,

che nei limiti di ognuna delle sue tele non abbia mai
varcato di uno iota l'obiettivo elementare del pittore,

dipingere ciò che è senza aggiungervi nulla,
e l'unico d'altra parte, assolutamente l'unico, che abbia
superato, assolutamente superato la pittura, (33) che abbia
spezzato nell'ambito della sue tele semplici l'atto inerte di
rappresentare la natura, per far sgorgare in questa
rappresentazione esclusiva della natura un elemento
rotatorio, una specie di forza attorcigliata,

e, cosa che nessun altro ha mai fatto (34) all'infuori di
lui, sotto la rappresentazione ha fatto scaturire un'aria, e
ha rinchiuso in essa un nerbo, che non sono nella natura,
che sono di una natura e di un'aria più vere dall'aria e del
nerbo della natura vera.

Vedo nell'ora in cui scrivo queste righe il volto rosso
insanguinato del pittore venire verso di me in una
muraglia di girasoli stramazati,

in un formidabile avvampare di faville giacinto opaco, e
di pascoli lapislazzuli.

Tutto questo in mezzo a un bombardamento quasi
traslucido di atomi che apparissero come

sgranati ad uno ad uno; a provare che van Gogh ha
pensato le sue tele come un pittore, certo, e

unicamente come un pittore, il quale sarebbe

"per questo fatto stesso"

un formidabile musicista.

Organista di una tempesta bloccata, e che ride nella
natura limpida, pacificata fra 2 tormenti, una natura che
però, come lo stesso van Gogh, mostra palesemente
d'essere pronta a scapparsene. Fuoco d'artificio tra 2
incubi, si può (35) dopo averla vista voltare le spalle a
qualsiasi tela dipinta, essa non ha niente di più da dirci,

la luce tempestosa della pittura di van Gogh dà inizio alle sue tetre recite nell'ora esatta in cui si è smesso (36) di vederla.

Per questo non credo che van Gogh possa entrare veramente e durevolmente nella storia. Voglio dire in una storia dell'Arte.

E' in una certa storia riaperta e vissuta da qualche parte col sangue che la vedo riprendere la sua corsa tetra, in cui per farsi largo le basterà il "vrill" dei suoi cento girasoli. Solo pittore, van Gogh, sì, e niente di più,

niente filosofia, né magia, né mistica, né dramma, né letteratura o poesia.

I suoi girasoli d'oro e bronzo sono dipinti, sono dipinti come girasoli e nient'altro, ma adesso per

capire un girasole in natura bisogna prima rivedere van Gogh,

così come per capire un temporale in natura,
il cielo tempestoso di una pianura in natura (37),
non potrò più non rifarmi a van Gogh.

C'era questa stessa aria di temporale in Egitto, o sulle pianure della Giudea semita,

forse c'era questo stesso buio in Caldea, in Mongolia o sui monti del Tibet, di cui nessuno mi dice
che abbiano cambiato posto.

Eppure a guardare questa pianura di grano o di pietre, bianca come un ossario dissepolto, sulla quale incombe questo vecchio cielo violaceo, non posso più (38) credere ai monti del Tibet. Pittore, solo pittore van Gogh. Ha preso i mezzi della pura pittura, e non li ha superati. Voglio dire che per dipingere non è andato al di là del servirsi dei mezzi che gli offriva la pittura. Un cielo tempestoso, una pianura bianca di gesso,

i tubetti, (39) i pennelli, i suoi capelli rossi, una tela, la sua mano gialla, il suo cavalletto (40). Tutti i lama del Tibet riuniti possono scuotere sotto le loro sottane (41) l'apocalisse che hanno preparato,

van Gogh ce ne ha fatto presentire in anticipo il perossido di azoto nella sua tela che contiene appena quel tanto che basta di sinistro per costringerci a orientarci.

Niente, e non un solo effetto naturale è mai stato un caso inutile, nella ruota dentata del destino (42).

Ora, c'è nei paesaggi e nei fiori di van Gogh più che luce, più che un'atmosfera dipinta come se

venisse da un fondo indicibilmente remoto (43),

kaperter sor

ko be tir

erina

ko er

belina

ka peterina

krorbata

kapeterina

krarbata

zon e ne grurde gre ru der erdu

zom en e grur

er

ghe

der

du

c'è qualcosa di una terra tritурata, e poi risaldata e ricomposta e che ha ripreso vita a partire da van Gogh, e alla quale un giorno van Gogh ritornerà per darsi la propria vera vita, una realtà. Lo si sapeva, lo si è potuto vedere di nuovo in questa mostra dell'Orangerie, van Gogh

ha esitato tra diverse strade prima di dipingere, dipingere dei soggetti o dipingere l'oggetto.

Aveva 37 anni quando è morto e sembrava proprio che si fosse risolto (44) a non superare il motivo.

Ma quando si è visto ciò che ne faceva non si può più credere che ci sia qualcosa di meno superabile del motivo.

E non c'è dramma elisabettiano che superi per esempio in grandezza insolita, in angoscia occulta, in terrore,

il semplice motivo di una candela accesa su una poltrona di paglia dalle intelaiature violacee (45).

La pittura aneddotica sembra averlo tentato, e anche la pittura magica (si veda il ramo di ciliegio

con intorno, su una cornice di legno rosso dipinta in "trompe-l'oeil", (46) delle specie di esorcismi

geroglifici di cui egli ha fatto oggetti di humour) poiché anche la pittura umoristica e [] (47) l'ha

tentato. Ma tutto questo ritorna nei girasoli, nel ritratto del père tranquille, nel ponte levatoio di

Auvers-sur-Oise, nei soli sui covoni di grano; tutto questo ritorna come un fuoco messo a cuocere

sotto la dinamite, che non restava più che far esplodere.

Senza fare letteratura, ho visto la faccia di van Gogh,

rossa di sangue,

ritornare

kohan

taver

tensur

purtan

verso di me

in un incendio (48),

in un bombardamento,

in un'esplosione vendicatrice di quella pietra da macina che il povero van Gogh il pazzo si portò al collo per tutta la vita.

La macina di dipingere senza sapere per cosa, né per dove,

perché non è per questo mondo, non è mai stato per questa terra che tutti abbiamo sempre lavorato, lottato, urlato di orrore, di fame, di miseria, di odio, di scandalo e di disgusto. Che fummo (49) tutti avvelenati benché da essa siamo stati tutti affatturati, e che ci siamo infine suicidati.

Van Gogh dipingendo ha rinunciato a raccontare delle storie che avrebbe senza dubbio magnificamente raccontato

(e quante enigmatiche e singolari e già favolose storie (50) ho visto apparire in certe sue tele giovanili che sembrano esitare un istante fra Stendhal, Marmontel, Vauvenargues, "sì, Vauvenargues", Achim von Arnim, Hoffmann, La Motte-Fouqué, von Chamisso); ha dipinto pochi ritratti umani ma ritratti di vedute naturali, fiori, paesaggi di luci livide, con punti

di sole proiettati (51),

e la cosa meravigliosa è che questo pittore che è solo pittore, e che è più pittore di qualsiasi altro

(52) pittore perché in lui la materia, la pittura,

il colore spremuto fuori dal tubo,

l'impronta del pennello nel colore,

il tocco della pittura dipinta,

la i con la dieresi, la virgola, il punto,

della punta del pennello contorta dentro al colore che malmenato schizza da ogni lato, è fra tutti i pittori quello

che fa anche dimenticare che abbiamo a che fare con un quadro dipinto, con la pittura (per "rappresentare") (53),

e che fa venire incontro a noi, sporgente dalla tela rappresa, l'enigma del fiore torturato e frugato, del paesaggio (54) solcato e sciabolato in tutti i sensi dal suo pennello ubriacato. E il paesaggio ci parla di vecchi terremoti, di antiche folgori, dei peccati che non hanno ancora trovato la loro apocalisse per esplodere ma che l'incontreranno immancabilmente, di salutari (55) e forsennate germinazioni (56).

Perché i quadri di van Gogh mi danno quest'impressione di essere visti come dall'altro lato della tomba di un mondo in cui i suoi soli, in fin dei conti, sono stati l'unica cosa che ruotò e illuminò con gioia?

Infatti, non è forse l'intera storia di quanto un giorno fu chiamato l'anima a vivere e a morire nei suoi paesaggi convulsionari e nei suoi fiori? (57).

L'anima che diede un orecchio al corpo, e van Gogh l'ha restituito all'anima della sua anima, una donna, per rinforzare la sinistra illusione.

Un tempo l'anima non esisteva, lo spirito nemmeno, quanto alla coscienza, nessuno ci aveva mai pensato.

Ma dov'era del resto il pensiero in un mondo di elementi in guerra subito distrutti non appena ricomposti?

Perché il pensiero è un lusso di pace.

Allora il pittore van Gogh era re (58) e contro di lui mentre dormiva fu inventato (59) quel curioso peccato detto della cultura turca che consiste nel consacrare ritualmente la propria vigliaccheria! E allora? Allora.

Se non c'era né spirito, né anima, né coscienza, né pensiero,

c'era però fulminato,

vulcano maturo,
pietra da trance,
pazienza,
bubbone,
tumore cotto
e escara escoriata.

E van Gogh non ebbe mai paura di morire per vivere
(60),

lui che si fece cuocere una mano per ottenere che la sua
passione fosse saziata.

Non alla turca
ma in cattivo francese.

E questo che cosa vuol dire?

Vuol dire che il re van Gogh non ebbe mai paura della
guerra per strappare il vivere all'esistere. Perché tutto può
esistere, certo, senza darsi il fastidio di essere, e tutto (61)
può essere senza darsi come van Gogh il fastidio di
splendere e sfolgorare. La cultura turca è quella dell'onesto
livello al quale lo spirito a credito volle innalzare il fatto di
vivere un giorno, a prezzo del sesso (62) in pieno parto del
re van Gogh che sonnacchiava, incubando l'allarme
imminente dell'insurrezione della sua salute. Come?

Per il fatto che la buona salute è pletora di mali
collaudati, di ancestrali ardori di vivere da cento

ferite corrosi e che bisogna comunque far vivere, che
bisogna indurre a perpetuarsi.

Chi non puzza di bomba cotta, e di vertigine compressa
non è degno di essere vivo,

è questo il dettame che il povero van Gogh in una
fiammata s'incaricò di manifestare.

Ma il male che vegliava gli fece male, il Turco
mostrando una faccia onesta si avvicinò

delicatamente a van Gogh per cogliere in lui la pralina,
per staccare la pralina naturale che si
andava formando.

E van Gogh vi perdette mille estati.

Di questo è morto a 37 anni,
prima di vivere,
perché ogni scimmia ha vissuto prima di lui con le forze
che aveva raccolto,

ed è ciò che adesso bisognerà restituire per permettere
a van Gogh di risuscitare, Signor Turco

dell'onestà che foste per tre quarti greco (63) prima
ancora di esser nato,

perché il Turco della pura razza "di cane" d'onestà
innato, non è mai esistito.

Parlo turco perché è il modello che viene proposto delle
virtù di questa umanità.

Parentesi: (La razza turca è stata sempre conosciuta
nella storia come il simbolo dell'onestà) (64).

Di fronte a una umanità di scimmia vile e di cane
bagnato la pittura di van Gogh è stata quella di

un tempo in cui non ci fu anima, né spirito, né
coscienza, né pensiero,

nient'altro che elementi primigeni di volta in volta
incatenati e scatenati,

i suoi paesaggi di temporale evocano la pace sinistra del
campo dei fratelli Maccabei (65).

i suoi paesaggi di luce aperta e di campagne irradiate,
evocano nella loro calma immobile gli stati

di convulsioni forti, i traumatismi forsennati di un
corpo che la febbre travaglia per portarlo alla
salute esatta (66).

Il corpo sotto la pelle è una fabbrica surriscaldata

e fuori il malato brilla,
riluce
da tutti i pori scoppiati,
così un paesaggio di van Gogh a mezzogiorno (67).
Solo la guerra perpetua spiega una pace che non è che
un passaggio,
così come il latte pronto da versare spiega la pentola in
cui è stato cotto.
Diffidate dei bei paesaggi di van Gogh vorticosi e
pacifici,
convulsi e pacificati,
è la salute fra 2 attacchi della febbre calda che sta
passando, è la febbre fra 2 attacchi di un'insurrezione di
buona salute. Un giorno la pittura di van Gogh armata e di
febbre e di buona salute, ritornerà per scagliare in aria la
polvere di un mondo in gabbia che il suo cuore
non aveva potuto sopportare (68). 5.
Indicibile di indicibile genio van Gogh (1).
Ci sono in Bruegel, in Hieronymus Bosch degli a parte
di una foglia con un ramo, un pezzo di
cielo, la terra da qualche parte,
si dice: Benissimo, ha visto l'a parte, e si passa oltre,
ma van Gogh ci trattiene in più per la natura dei suoi a
parte
perché ciò che una corda [di] (2) canapa, in un angolo,
ha da dirsi con una travicella, ha [] (3)
è sempre in van Gogh qualcosa di assai singolare e che
la dice lunga sulla sua scienza (4) dei margini del mondo,
dei fondi abbassati della realtà;
ciò che Bruegel e H. Bosch hanno di particolare da dire
in mezzo al movimento generale è banale. Dopo aver

sgobbato su qualche vecchio libro di alchimia, su qualche trattato di magia, ci si ritrova.

Con van Gogh succede il contrario, più si è sgobbato e meno ci si ritrova, non somiglia mai a niente di tutto ciò che si conosce. 6.

Perché il Dottor Gachet era, (1) al massimo grado, segnato da questa tara particolare a tutta la setta dei medici,

che non si accontentano di consigliare,
che non si attengono, non si limitano a consigliare,
ma si prendono la briga inoltre
di prendere
l'iniziativa
irrepressa
di agire.

Non tormentarti, non stancarti a pensare, penserai, ma non più di tanto, ed ecco il cerchio che traccio per te, dice il loro subconscio a quello del loro [...]

(POST-SCRIPTUM). 1.

P.-S. - Ritorno al quadro dei corvi (1). una linea macabra di corvi neri su un paesaggio di terra convulsa, un mare scatenato di onde di terra vinaccia, una formidabile schiuma di onde di melma, rosse come la vinaccia,

sulla quale una linea di corvi pende come una vecchia tenda che ricade (2), una linea di corvi che si sfalda su un mare di vinaccia convulso,

una formidabile schiuma di un vino che avesse intasato la terra, perché questo mare è una melma di materia massicciamente sporca e carminiata (3). PPP

2.

Questa linea di corvi macabri (1) è brutta, sa di presentimento, - cattivi pronostici, - uno sporco destino sgocciola dalle ali, rilucenti, dei corvi, ebbene, questi corvi puzzano di arricchito, anche, di scarpetta nera da vestito da ballo.

E' quello che c'è di così singolare nella pittura (questa pittura),

il soggetto sordido è dipinto col lusso della più inaudita raffinatezza.

Questo nero fetido è un nero di tartufi,
nero di pasto a base di caviale fine a mezzanotte.

Van Gogh in procinto di rendere la vita, con una pallottola nel ventre, non indugia nella rifinitura, in raffinatezze inutili,

il luccicare delle ali dei corvi non ricorda nessun carbonchio,

è il ricco, la maledizione sul petto dell'arricchito, ma la sontuosità e il fasto della ricchezza di tanta riuscita nerezza non derivano da una materia di pregio, ma da una squallida e sconsigliata materia alla quale la sofferenza ha conferito pregio. E le onde color vinaccia, che cos'è?

E' che con una stupida e grottesca prugna nel ventre van Gogh si è inoltre concesso il lusso di una scarlattina, una specie di febbre rosea, sulla soglia della tomba (2) - di cui testimonia il suo quadro dei corvi.

E di cosa testimonia l'autore di queste righe sempre pronto a vomitare la propria vita, e che pure si ostina?

Quando si sono trascorsi nove anni in un manicomio, non c'è più pittura né vita che tenga, e non so perché l'idea di scrivere qualcosa su van Gogh mi abbia affascinato. Venuto fuori da una clausura di 9 anni ho visto cadere davanti a me tutte le opere scritte o dipinte, solo van Gogh conserva il suo pregio (3).

E in questo istante, oggi sabato 15 febbraio 1947 (4) a mezzanotte, sono preso da un sonno tremendo,

seduto, rigido dietro al tavolino di un caffè, mi sento il ventre pieno di enormi marmotte grigie che si agitano (5) e si rivoltano.

Non crampi, come rimorsi di vecchi crimini in cui non sono mai stato invischiato ma in cui tutti sono stati invischiati e che vengono sin qui trascinandosi dietro il loro biasimo (6). Biasimo per una vita fallita da tutti e di

cui non sarei in fin dei conti lungi dal credere che a me possa essere imputata la lurida responsabilità.

3.

Sballottata del resto la linea, (1) inzaccherata di nuvole, come da ali enormi di corvi sperduta, con il famoso sentiero violaceo, color vinaccia che divide il caos dei campi di grano, in cui i corvi cadono come anch'essi morti di fatica. Presto, presto, voglio sconvolgere la mia vita (2).

Quanto ai ritratti, vorrei sapere qual è lo psichiatra capace di dipingere van Gogh quasi con una lucidità da tetro burlone, van Gogh, così come di getto si è dipinto (3).

Come al venir fuori da una rotazione di tostacaffè o di setaccio per la crusca, ecco cadere la testa di van Gogh sul limitare della galleria girevole, ma dove è arrivata la teleferica.

4.

Dipinta da un van Gogh extra-lucido, (1) questa faccia di beccaio dal pelo rossiccio, che ci ispeziona e ci spia, che ci scruta con occhio torvo anzi, non conosco un solo psichiatra [...]

5.

Lo sguardo di van Gogh (1) è così penetrante che sa ugualmente di scrofolosi, questa maledizione

di essiccazione di un intonaco applicato da non so quali cattivi spiriti sull'essere, intonaco che

l'uomo per tutta la vita non smette di bucare.

Questo sguardo divorante,

penetrante,

acutissimo,

oscuro (2) quasi a forza di penetrazione, di sincerità, e che è al contempo uno sguardo vuoto, cavo, rigirato,

riafferrato indietro, riverso su un difuori sub-esterno più tremendo di tutti gli interni,

è stato dipinto da un immenso psicologo.

Ora, pare che questo psicologo fosse pazzo, ma vedere una pazzia o un delirio qualsiasi in un volto occupato da uno sguardo simile significa essere proprio alienati, definitivamente alienati a ogni verità umana, e questo prova che l'intera psichiatria non ha mai fatto altro che vivere della propria alienazione alla più semplice ed elementare verità.

6.

Questo viso tutto spigoli, tagliato a mannaia, (1) che sembra avanzare per divorarvi e poi nel momento in cui la stretta sta per richiudersi si nota lo sguardo sospeso, girato dall'altro lato, che van Gogh, dunque,

dipingendosi, non aveva mancato di analizzare, di notare.

Sì, sì, non cerco di brillare né di vedere se brillo, ma di realizzare l'opera, dopo non c'è più niente, e sarò [] (2) riconoscere l'opera degli altri, ma non ce n'è. 7.

Gli ulivi di Saint-Rémy (1), il cipresso sotto la luna, la camera da letto,

il ponte dove si ha voglia di immergere il dito nell'acqua,

regressione violenta verso uno stato d'infanzia cui ci costringe il polso "strabiliante" di van Gogh. L'acqua è blu,

non di un blu d'acqua, di un blu di pittura liquida, rianimata, divenuta acqua naturale, attraente come un elisir di stregoneria.

Lo stregone è passato da lì e ha restituito la natura, ma è una natura più bella per essere stata fatta dalla

stregoneria che non dalla natura, e credo anche più durevole,

una natura che potrebbe rassicurarci d'essere in vita.

Van Gogh non abbellisce la vita, ne fa un'altra, puramente e semplicemente un'altra. ho già parlato della sua camera da letto, ma rivedendola, mi sento così felice che avrei quasi voglia d'essere inquieto.

Van Gogh si è rifatto una camera da letto, ma al di fuori del solo van Gogh mi sentirei pronto a sgozzare chiunque avesse ora la sfacciataggine di entrarvi.

Il pavimento prima di lui era un semplice parquet. Ed è sempre un parquet di legno, ma van Gogh ha vuotato la sua anima, ed esso è rosa come una rosa tea, questo parquet, rosa muschioso e fra le scanalature fili d'erba di lacca verde che sono le ombre del parquet slavato. Il letto è giallo limone, le pareti rosa albicocca, la porta di un blu celeste azzurro del tempo in cui il cielo era ancora una vasta pianura disabitata, i quadri di un giallo mandorla in cui avessero trasudato dei pistacchi.

Le pareti sempre di un giallo albicocca, ma del giallo albicocca di una nuvola che non facesse che mostrarsi, appena tinteggiata, appena posata, ed ecco che in questo chiarore si stacca il colpo di gong verde cedro, "fico verde da urlare", della finestra dal telaio annebbiato, alla (2) cui destra pende ben rigido l'asciugamani, di cui si avverte a 3 metri di distanza il pesante tessuto screpolato

(3).

Che la vita diventi un giorno bella quanto in una semplice tela di van Gogh e per me basterà. E non penso che si possa avere niente di più da augurarsi.

A meno che non si abbia a che fare con il crimine, col misticismo, con la pietà, e l'oscenità. Il caffè di Arles nella

notte è la restituzione materiale autentica della visione di un bambino che non è ancora giunto all'età della coscienza, cioè della sconnessione.

E non c'è niente di impressionista, di simbolista, di romantico, di preraffaellita, tutto è invece di un realismo a oltranza. Di una esattezza quasi cinematografica di ombre, pezzi interi di particolari illuminati.

Tutte le selci della vecchia piazza notturna sono ognuna un semplice tratto carminio.

La luce è proprio quella di un gas giallo, ma inspiegabilmente e meravigliosamente ripieno d'oro.

Ed è più vero della realtà.

C'è in primissimo piano a sinistra una tenda qualcita di tela bianca, che è come un grumo di bagliori in fusione, e in primo piano dall'altra parte, venuto fuori dalla notte circostante, un mandorlo sembra ridiventato verde. E sopra il cielo, blu corvino,

dove le stelle sono come sputi appesi nell'aria o schiaffi.

E' opera di un gran pittore (4) che fosse al tempo stesso regista appassionato.

Perché la cosa strana è che tutto sta in silenzio, e che non c'è nessuno, solo i tavoli e sui tavoli tutti i piattini di un caffè. Qual è la tecnica del pittore? La natura.

La sua gamma cromatica, i suoi pennelli, il suo disegno, la sua ricerca di certi effetti. E van Gogh dipinge "corto", convulso, serrato, marcato, semplifica, poi tratteggia, e organizza la sua melodia.

E ognuna delle tele di van Gogh può rispondere a uno strumento particolare.

Ebbene!

Non è vero!

Non tratteggia, non organizza, non ha gamma, dipinge corto ma l'effetto è lungo, e il tocco più che infinito, il disegno va all'infinito spinto dalla sua rotazione che non smette di accelerarsi. Non c'è senso, né melodia.

La sua musica ha abbandonato la tela, la sua pittura ha svuotato la tela per penetrare nella nostra vita.

Lo si sente lì, con sotto i capezzoli delle mammelle quasi come due lacrime, due gocce d'angoscia, due sputi di una saliva nera, due globuli di una trance fredda, di un sudore "avariato", e la cosa avanza, si fa largo pozza a pozza, grumo a grumo per arrivare. 8.

Il fatto è che il Sig. Tutti Quanti è uno scarafaggio (1). E' quell'ignobile sorcio di chiesa che non ha mai voluto lavorare e ha sempre odiato sopra ogni cosa le opere in cui si sente troppo da vicino il sudore aspro del corpo che ha lavorato troppo.

E il corpo di van Gogh morto di fatica non ha mai lasciato il suo cavalletto (2). Perché questo maestro è un tremendo operaio, e non vi è lavoro di stagnino, di fabbro, di carpentiere, di zincatore, di spazzacamino, di arrotino, di straccivendolo che valga in sodo lavoro compiuto,

in opera fatta a cottimo, e retribuita a giornata, queste specie di pezzetti di tele (3) segati, limati, consunti, martellati e piallati. I suoi colori sono piombo fuso, calce viva applicata con la sferza, lo scudiscio, la spatola, il martello, lo scalpello, lo stiletto, il trinciante e il bisturi.

La cosa stupefacente è che, attraverso il suo lavoro di sterratore e carbonaio, van Gogh sembra aver individuato (4) in anticipo e come attraverso un cannocchiale di infinito la dose esatta di tratteggiature che gli sarà

necessaria perché le sue immagini si ricompongano da lontano in una distanza senza più pericolo.

Viola, verde, giallo, lilla, eliotropio, verde Veronese, giallo d'oro, ocra d'oro, malva, lilla, viola, eliotropio, veronese, giallo d'oro, giallo d'oro, giallo d'oro, giallo d'oro, giacinto dei crepuscoli di Provenza, e giallo d'oro, verde dei pascoli, verde smeraldo, blu di Prussia, blu di cobalto, sempre la stessa gamma ostinata che ricorre,

di campagna di preferenza estiva, resa incandescente, calcinata, dove spunta temporale.

9.

Van Gogh, si dice, (1) a forza di cercare l'infinito ha finito col soffocarne. Non è vero.

Van Gogh poteva trovare l'infinito se la coscienza bestiale della massa non avesse voluto appropriarsene e tenerselo "stretto" fra le cosce.

10.

Van Gogh non sapeva (1) che c'è in ogni uomo uno spirito che vuole essere lui e assorbirlo, non perché sia la legge,

ma un incidente che provoca una lotta che non finisce più. E non sapeva che sono stati gli uomini a creare lo spirito e gli spiriti

a provocare quest'invasione degli spiriti, questo spirito è quello di tutti gli invidiosi, e ha assassinato van Gogh, la visione illuminata del pastore,

lui aveva visto e non aveva più voluto vedere ed è diventato pazzo per aver creduto di essersi scoperto tanto cattivo

mentre c'è ancora un margine immenso tra lo spirito che ci ha presi e se stessi. Non è impossibile che ci sia una cosa simile in madame Thévenin.

11.

E si vedrà se con le mie conclusioni infantili (1) non sarò all'altezza della situazione, io che voglio far cadere la psicologia,

spiegazione dei veri motivi dell'anima, decantazione autentica dei sentimenti di un mondo

che volle ispirarmi dei sentimenti affinché lo ricevessi e che le cose fossero guidate dal sentimento e non dalla forza del polso perché la forza domina il diritto ed è ciò che ho sempre pensato. I sentimenti cristiani erano eccellenti,

perfettamente nell'ordine dello spirito di dio, di G.C. e del suo spirito santo.

All'ultimo minuto mi giunge un telegramma dall'aldilà: van Gogh si sarebbe suicidato dopo una discussione con il suo medico,

ma perché avrebbe appreso che suo fratello Theo era diventato padre, e lui, dunque, aveva un

nipote, e non voleva aggiungere alle spese della famiglia di Theo quella di una bocca in più da sfamare.

E' questo un genere di scrupolo che gli fa onore e che d'altronde fa parte delle corde del suo cuore. Ma le sue corde sono truccate e marce.

Sono proprio quelle dei lacci e della gabbia (2) in cui l'intera coscienza corporea del povero van

Gogh era stretta e a cui il Dottor Gachet tacitamente e occultamente dava man forte.

Così dunque, per lo meno affettivamente, cerebralmente e fisiologicamente parlando, il vostro

povero van Gogh era proprio pazzo, e lo riconoscete anche voi.

In definitiva,
resta
la resistenza pura
dell'ignoranza che si rende conto che tutto ciò che
l'attacca lei lo sapeva,
che la scienza è un'arte d'accaparratore.

A PROPOSITO DI VAN GOGH 1

Ad Ana Corbin piaceva molto l'oro rosso (1), l'oricalco, c'è stato NELLA PROFEZIA un oro rosso di una grana particolare, e a me, cosa piace a me? Mi piace abbastanza l'oro colorato.

In ogni caso non si ha il diritto di fare astrazione da un gusto vero in funzione di una presunta trasformazione di natura.

Mi piace van Gogh,
più illuminato, potrei detestarlo?

No, ne ho abbastanza, voglio che mi piaccia così com'è, non voglio nuove delucidazioni su questo punto. Ne cerco su altri, per esempio sulla polvere dei muri e sulla cacca dei topi. Ho visto che potevano essere soppressi integralmente all'una questo pomeriggio o nel pieno del dolore salvatore degli angeli di Gesù Cristo, degli spiriti del non-essere, ho avuto l'intuizione di un altro mondo, di un altro stato di vita, di un altro soffio liberatorio, la liberazione assoluta, infine! 2.

Mai la società attuale (1) potrà credere che ci siano razze intere di uomini che si sono decise a vivere da animali

e che per ciò stesso si sono viste spuntare degli organi che permettono loro di sottrarre

la vita fluidica segreta dal corpo umano
nel Sig. Antonin Artaud,
padre degli uomini.

La Società degli esseri è un vampiro
che non vuole andarsene
e che è legato
nervo a nervo
e fibra a fibra
al proprio oggetto:

lo sfruttamento indefinito del corpo dell'uomo umano.
Nemmeno van Gogh potrà mai risuscitare, nemmeno per
dieci anni, nemmeno per un anno, per niente affatto. 3.

Strizzandomi il braccio (1) ho fatto saltare sulla
montagna dei Carpazi con una falda della montagna il s
nano (2) bau-letto

che conteneva in tele di fine lino l'autentico primo
glan-glamda della prima minkhietta formata dall'uomm
contralla mia volontà, ebbene, è SALTATA.

2. Il vecchio morto che aveva fatto il glande è
mortinmé perché il mé di ognimé è mort
nel temp istess e ni-nito è finito.

E' da ciò che ciesserà il gramde stronzamento che
rendeva la terra un lupanare di escramenti (3) Darci
dentro e soddisfarsi intieramente per fare il bambino

mentre la legge è di contenersi perché l'uomo sia
immortale.

Il padrone non lo sa.

Sì, il padrone lo sa in cosa consiste il fatto che la faccia
sia logorata a tal punto che non si possano

congiungere le labbra e ritirare la lingua indietro per
inghiottire senza peccato. Ciò consiste nel fatto che il

vecchio dei Carpazi (4) non ha voluto mollare il principio del verbo

che teneva sotto la lingua

AVVITATA,

verde,

viride,

virtata,

"viridata",

venduta.

La sua idea è stata dunque di mantenere il corpo umano

sotto la dittatura di questa coprofagia funebre, di questa funeraria "deglutizione" degustatoria di escrementi;

non si conosce "tutto", dico tutto della vita dei grandi pittori, dei grandi poeti;

e cos'è questa storia di un orecchio mozzato recato, offerto, da van Gogh alla sua beneamata,

gliene ha fatti

prima di ciò

dispetti,

e dispetti, la società,

van Gogh ha offerto l'oggetto del suo intendimento all'oggetto del suo amore ELETTO come avrebbe offerto alla fine

2 soldi di merda

non all'oggetto del suo amore eletto,

ma a tutto ciò che gl'impediva di raggiungere l'amore eletto.

4.

I giubilatori autori (1) de[ll'] individualità (2) e della personalità del povero van Gogh avevano finito per

costituire una sorta di bibbia a ritroso, di enormi fabbriche e officine, officine occulte di creazione ma che esistono.

5.

van Gogh (1) van Gogh mouen dabi taouen arbi saled
mauven dibi taunten libifa

Al di fuori di questo tutti gli uomini di questa umanità
non sono che lurida tigna di rompicazzo.

NOTE

VAN GOGH IL SUICIDATO DELLA SOCIETÀ'.

"Van Gogh il suicidato della società" fu pubblicato dalle edizioni K nel 1947. La tiratura fu di tremila copie, di cui seicentotrenta su carta Marais Crèvecoeur costituivano l'edizione originale.

Benché il finito di stampare sia del 25 settembre 1947, la pubblicazione effettiva si situa verso il 15 dicembre. L'opera era illustrata, secondo la volontà di Antonin Artaud, da sette riproduzioni di quadri di van Gogh. Un'ottava riproduzione, quella del "Ritratto dell'artista" (n. 45 del catalogo dell'esposizione van Gogh al Musée de l'Orangerie, tela, 0,35 per 0,45, epoca di Parigi, Collezione privata), fu utilizzata per la copertina. Per due di queste illustrazioni la scelta dell'editore non era stata molto giudiziosa. Infatti, la tela intitolata "Campi di grano" (0,34 per 0,42, Saint-Rémy, 1889) è stata esclusa dal catalogo delle opere di van Gogh da Jacob Baart de la Faille, e quella scelta per rappresentare i "Girasoli" (0,98 per 0,69, Arles, agosto 1888, un tempo a Yokohama, Collezione Yamamoto) era stata distrutta da un incendio durante la seconda guerra mondiale. "Van Gogh il suicidato della società" vinse il premio Sainte-Beuve il 16 gennaio 1948. Ecco le parti essenziali dell'articolo di Jean Maury su

«Combat», il 17 gennaio 1948: «Fino ad oggi, il premio Sainte-Beuve ha fatto scandalo. La prima volta è stato attribuito a un cripto-collaborazionista: Raymond Abellio, la seconda volta a un nemico dell'Unione Sovietica, diventato in seguito celebre: Kravcenko. Quanto meno, i detrattori del premio hanno voluto prendere in considerazione solo questi due vincitori, a scapito degli altri due: Georges Navel e Julien Blanc.

«Stavolta, niente scandali, né discussioni, né polemiche. Armand Hoog vince il premio del romanzo con "L'Accident", contro Jean Malaquais e Raymond Dupin, Antonin Artaud quello del saggio con "Van Gogh il suicidato della società", contro Francis Jeanson e Raymond Guérin. Vengono così ricompensati il romanziere di talento e il poeta di genio. «I dibattiti, burrascosi durante l'attribuzione dei premi precedenti, sono stati calmi. Raymond Aron, che li presiedeva, è intervenuto appena quando Max-Pol Fouchet si è opposto violentemente alla candidatura di Marcel Jouhandeau per "Essai sur moi-même". I membri della giuria, scottati, hanno scelto la via della saggezza, se non quella della prudenza politica. Alcuni sono semplicemente venuti in aiuto di Gaëtan Picon per calmare i suoi problemi di coscienza, quando ha enunciato l'idea, tutto sommato ragionevole, di scartare Antonin Artaud, troppo grande per un premio così modesto. Combattuta tra due soluzioni estreme, eliminare cioè Artaud o incoronarlo per acclamazione, la giuria ha adottato una soluzione intermedia: il premio a maggioranza alla terza votazione.

«La giuria, molto numerosa e di cui facevano parte, oltre a quelli già citati, in particolare: Henri Jeanson, Raymond Queneau, Jean Blanzat, Maurice Nadeau, Robert

Kanters, Henri Muller, Paul Guth, Andre Salvat, Andre Bay e tutti i vincitori degli ultimi grandi premi, si è riunita per la prima volta negli uffici della 'Diffusion du livre français', ente che assicura la distribuzione immediata dei due vincitori all'estero [...].

«Antonin Artaud è già noto al nostro pubblico, che ha avuto modo di leggere qualche mese fa, in queste stesse pagine, un brano del suo lavoro. E' un poeta ammirato in una cerchia abbastanza ristretta e che ha vissuto una delle esperienze più straordinarie. Attore, scrittore surrealista, da qualche anno è uscito da un manicomio in cui è stato rinchiuso per nove anni [...]. Se il premio che gli è stato appena attribuito gli procura qualche migliaio di lettori in più, non sarà stato inutile».

Infatti, su «Combat» del 2 maggio 1947, con il titolo "On peut vivre pour l'infini / Van Gogh vu par Antonin Artaud", era apparso un brano di "Van Gogh il suicidato della società", e precisamente l'inizio del "Post-scriptum" (pag. 57) sino a «... che non hanno mai avuto niente a che vedere con la pittura o con la poesia» (pag. 61).

Un altro brano era stato pubblicato sulla rivista «84» (n. 2, 1947), un brano del "Suicidato della società" con l'inizio del primo paragrafo leggermente modificato da questa anticipazione: «Vi dirò che van Gogh è pittore perché ha ricomposto ...» (confer pag. 42), sino a «... intenzionalmente e rabbiosamente punteggiati e dilaniati» (pag. 44).

Una leggenda, che non corrisponde affatto alla realtà, vuole che "Van Gogh il suicidato della società" sia stato scritto in due giorni. L'origine va cercata in un articolo di Pierre Loeb: "Dessinateur et critique" (in "Antonin Artaud et le théâtre de notre temps", Cahiers de la

compagnie Madeleine Renaud Jean-Louis Barrault, quaderni 22esimo e 23esimo, maggio 1958), in cui egli riferisce a modo suo la genesi dell'opera:

«Infine, l'incontro capitale con van Gogh, alla mostra dell'Orangerie. Quel giorno arrivò da me sconvolto, in uno stato di esaltazione estrema.

«Gli dissi a bruciapelo: 'Artaud, perché non farebbe un libro su van Gogh?'. 'Ottima idea,' rispose lui 'lo faccio subito'. Salì svelto al primo piano, si sedette davanti al tavolo e, con la sua scrittura rapida, nervosa, redasse su quaderni di scuola, quasi senza cancellature, senza 'pentimenti', nell'arco di due pomeriggi, lo splendido testo che conosciamo, l'immortale "Van Gogh il suicidato della società"».

Non vogliamo assolutamente minimizzare qui il ruolo svolto da Pierre Loeb, che contribuì con grande efficacia alla rapida pubblicazione del testo di Antonin Artaud, non foss'altro anticipando alle edizioni K una parte dei fondi necessari alla stampa, rendendo così possibile la firma del contratto sin dal 28 febbraio 1947, ma né le date né i fatti coincidono esattamente con quanto racconta. Indubbiamente era stato impressionato, come molti altri, dal fatto che la versione iniziale della parte centrale, "Il suicidato della società", fosse stata scritta in una settimana appena, ma i primi appunti presi da Artaud su van Gogh risalgono alla fine del mese di gennaio 1947, gli ultimi, almeno quelli utilizzati nel testo pubblicato, sono degli inizi del marzo 1947: un po' più di un mese dunque per la redazione del testo iniziale; la composizione dell'intera opera fu tuttavia molto più lunga e soprattutto più complessa.

Il catalogo della mostra di van Gogh al Musée de l'Orangerie è datato gennaio-marzo 1947; gli archivi del Museo non hanno potuto indicarci la data esatta della sua apertura, ma è probabile che si situi tra il 20 e il 24 gennaio 1947, perché i primi articoli sono apparsi sui giornali fra il 24 e il 29 gennaio. Prima ancora che fosse aperta al pubblico, Pierre Loeb aveva suggerito ad Antonin Artaud di scrivere qualcosa su van Gogh, obbedendo in questo a un meccanismo mentale cui parecchi erano inclini a cedere: pensare cioè che nessuno meglio di un ex internato fosse capace di parlare di un poeta o di un pittore ritenuto anch'egli alienato. Niente ci permette di sapere se Artaud avesse o no l'intenzione di seguire un simile suggerimento. Fu tuttavia un gesto di Pierre Loeb che lo indusse, indirettamente, a scrivere su van Gogh. Un giorno in cui andammo a trovarlo nella sua camera a Ivry, ci chiese di leggergli una lettera di Pierre Loeb, appena ricevuta, in cui quest'ultimo gli ripeteva quanto sarebbe stato augurabile che egli scrivesse su van Gogh. Alla lettera era acclusa l'ultima pagina del settimanale «Arts» del venerdì 31 gennaio 1947, interamente dedicata a van Gogh e alla mostra dell'Orangerie. Al centro, in fondo alla pagina, si trovava questo articolo: SA FOLIE?

«Le edizioni A.D.I.A. hanno appena pubblicato un lussuoso volume, "Du démon de van Gogh", abbondantemente illustrato e costituito di un importante saggio del dottor Beer sul demone di van Gogh e di un articolo del dottor Edgar Leroy su van Gogh in manicomio. Louis Piérard ha scritto una prefazione al libro.

«Siamo felici di pubblicare qui alcune pagine tratte dal saggio del dottor Beer, che ha saputo fare il punto del pensiero moderno sulla pazzia del pittore:

«Van Gogh era uno squilibrato con eccitazioni violente di tipo maniacale, con scatenamenti brutali come manie rabbiose (forme miste di Kraepelin). Aveva una pesante eredità dovuta a una probabile specificità del padre, morto di un ictus apoplettico (il fratello maggiore era nato morto, quello minore morto demente); dal lato materno, dichiarò lui stesso di avere tare epilettiche. Sin dall'infanzia, attirava l'attenzione dei parenti per i suoi capricci, la sua caparbia, ed accessi di collera violenti e convulsivi.

«Diversi disturbi neuropatici segnano la sua pubertà. Eemicranie e gastralgie, che appaiono in lui a quest'epoca, non lo lasceranno più. La sua affettività è sfasata, dopo la sua ultima disavventura amorosa; le sue tendenze psichiche o passionali subiscono un'esagerazione patologica, i suoi sentimenti di pietà nei confronti delle altrui sofferenze raggiungono un'abnegazione morbosa, delirante, durante il suo soggiorno nel Borinage dove, predicatore, si abbandona a eccessi mistici e a pratiche ascetiche.

«Anche la sua instabilità, la sua dromomania inizia già in questa epoca precoce. Abbandonata la casa paterna a sedici anni, trascorre quattro anni all'Aja, due a Londra, dieci mesi a Parigi, otto mesi a Londra come pastore ausiliario, tre mesi a Dordrecht come commesso libraio, quattordici mesi ad Amsterdam come studente di teologia, quattro mesi a Bruxelles nella scuola dei missionari, ventidue mesi nel Borinage. Allorché il suo talento di pittore si afferma, trascorre sei mesi a Bruxelles studiando disegno, si riposa otto mesi a Etten da suo padre, passa ventidue mesi all'Aja, due mesi vagabondando nella Drenthe, due anni di nuovo nel nido familiare a Nuenen, e

poi tre mesi ad Anversa, due mesi a Parigi, quindici mesi ad Arles, un anno di internamento a Saint-Rémy, e si suicida poi a Auvers-sur-Oise dopo esservi rimasto due mesi. «Essere complesso, incosciente per quanto riguarda la vita materiale, ma perfettamente lucido nell'esercizio della sua arte, fatta di qualità e difetti contraddittori e sproporzionati, dotato di immaginazione, di geniali facoltà d'inventiva e d'espressione, presentava lacune ed eccessi di elementi psichici. Si possono ritrovare nei suoi giudizi sui pittori le carenze degli afronici di Bérillon. Era carente anche in continuità di spirito e unità di direzione negli atti della vita ed era incapace di prendersi cura dei propri interessi, di far prosperare i suoi affari. Le sue manchevolezze, le sue incapacità, le sue cattive inclinazioni sfinivano quelli che dovevano condividere la sua esistenza. Ma si distingueva dagli squilibrati privi di genio, la cui ricchezza apparente non si accompagna mai a risultati ad essa proporzionati per tutto ciò che separa le sensibilità geniali dagli squilibrati pieni di qualità, ma sterili. Ribelle a ogni disciplina, incapace di fare un lavoro assiduo, di accettare un'osservazione, esasperato quando si permettevano di dargli qualche consiglio, abbandonava tutto in un uragano di imprecazioni. Discuteva con Gauguin 'in modo tale da tendere i nervi sino all'estinzione di ogni calore vitale'; dalle loro controversie 'di una eccessiva elettricità, uscivano stremati'.

«La sua mancanza di ponderazione mentale si rivelava nelle eccentricità: ingoia i colori, minaccia Gauguin e il dottor Gachet, esce di notte per dipingere alla luce di una corona di candele fissate sul cappello; ossessionato da idee di autocastrazione, si mozza il lobo di un orecchio. Innumerevoli atti incoerenti hanno fatto sì che venisse

considerato un pazzo; i ragazzini per strada gli correvano dietro; queste reazioni delle persone che lo circondavano lo irritavano ancora di più e, per sfuggire a 'questi antropofagi virtuosi', chiese lui stesso di essere internato a Saint-Rémy. Spesso indeciso, assai impressionabile, soprattutto a causa delle letture, le sue scelte successive di farsi predicatore del Vangelo, di condividere la vita dei minatori, di convivere con una prostituta, furono assai spesso ispirate da letture senza scelta e senza direttiva. I suoi gesti impulsivi indicano una certa predominanza della spontaneità sulla riflessione e sulla volizione. Una certa "labilità dell'umore, l'alternanza di eccitazione e di depressione", soprattutto sotto l'effetto dell'alcool, del tabacco e del caffè, insieme a parossismi di agitazione motrice, accessi di furori violenti, crisi di disperazione per motivi che non lo giustificavano, completano, se vi aggiungiamo certe leggerissime stimate di degenerescenza costituite da un'asimmetria facciale e una deformità cranica poco accentuate, il quadro sintomatico della psicologia costituzionale di van Gogh. Soggetto a episodi di eccitazione, di delirio, di calma, van Gogh era un degenerato del tipo Magnan. Gli autori psichiatrici svizzero-tedeschi ne farebbero, come già Kraepelin e Bleuler, uno schizofrenico nel senso preciso fissato da Minkowski in "Schizophrénie et notion de maladie mentale" (in 'Encéphale', 1926).

«La diagnosi della malattia mentale di van Gogh è diversa a seconda dei numerosi autori che ne hanno esaminato il caso e che hanno obbedito spesso a preoccupazioni più dottrinarie che cliniche. Non è escluso che van Gogh abbia presentato anche stati epilettici, ma a meno che non si voglia dare un'ampiezza ingiustificata al

quadro di tali schizofrenie, si può ritenere che questo pittore di genio fosse affetto da psicopatia costituzionale i cui episodi non hanno fatto che aggravarsi nel corso della sua esistenza. L'affinità morbosa che si riscontra nel fratello di Vincent è una prova ulteriore di come il pittore fosse affetto, non da una malattia acquisita come la schizofrenia, ma da un'affezione degenerativa.

«Non si può sostenere che la pazzia produca il genio. Tuttavia, certi disturbi psichici possono eventualmente risvegliare, in certe condizioni, dei fenomeni associativi che danno ottimi risultati nella produzione artistica. Per quanto concerne van Gogh, non si può dire che la sua attività artistica sia dovuta ai disturbi psichici che hanno provocato il suo internamento e la sua triste fine».

Abbiamo citato per intero questo articolo che anche Antonin Artaud ci aveva chiesto di leggergli quel mattino, perché esso fu determinante. E' superfluo rilevare quanto tale pathos psichiatrico dovesse ricordargli quello che aveva sentito così spesso applicare a se stesso. Con poche parole forti manifestò immediatamente la propria indignazione contro quella che gli sembrava una abominevole ipocrisia, si alzò e passò in un'altra stanza. Fu certamente allora che prese la decisione di scrivere un testo su van Gogh, in un impeto di collera e quasi per solidarietà; esso sarebbe stato anche una protesta contro una psichiatria capace di produrre discorsi simili e contro la società che se ne fa garante; infatti, ritornando in camera sua, una ventina di minuti dopo, ci chiese se ci fosse possibile accompagnarlo all'Orangerie nei giorni successivi. Questo fatto è attestato del resto dal breve e violento testo in cui riprende i termini "squilibrato sterile"

dell'articolo, testo verosimilmente scritto nel momento stesso in cui li ascoltava (confer frammento 1, pag. 81).

La domenica successiva, il 2 febbraio 1947, in mattinata, Antonin Artaud si recò all'Orangerie. La visita che fece della mostra non durò molto a lungo perché non riuscì a sopportare di rimanervi quando il pubblico cominciò ad affluire, ma il suo sguardo era così acuto e rapido che quella frazione di tempo che sarebbe stata troppo breve per un altro, gli bastò per capire l'essenziale. Vi ritornò una seconda volta accompagnato da Pierre Loeb, ma allora "Van Gogh il suicidato della società" era già stato consegnato all'editore e questa seconda visita non sembra aver avuto nessuna particolare incidenza sul testo stesso.

La parte centrale del lavoro, "Il suicidato della società", e il "Post-Scriptum" sono stati scritti all'incirca fra il 6 e il 28 febbraio 1947. Subito dopo, Antonin Artaud ci dettò, nel corso di parecchi pomeriggi, un testo nel quale riprese dei brani dai suoi manoscritti, trasformandoli talvolta in modo considerevole, ma in cui introdusse anche lunghe parti che improvvisava mentre le dettava, praticando così una specie di scrittura orale. Alcuni frammenti importanti dei testi scritti furono scartati in quell'occasione. Quando aveva bisogno di precisare un ricordo che riguardava le tele di van Gogh, già viste all'Orangerie, sia durante la stesura manoscritta sia durante la stesura vocale, Artaud si serviva di due lavori su van Gogh che ci appartenevano e che del resto abbiamo conservato: "Vincent van Gogh" (Phaidon, Vienna, 1937), che includeva uno studio: "La vie et l'oeuvre de Vincent van Gogh", di Wilhelm Uhde; e "Van Gogh", di A.-M. Rosset (Bibliothèque française des Arts, Éditions Pierre Tisné, Paris, 1941). Nel corso di quei pomeriggi, più d'una volta, ci ha chiesto di leggergli alcune

lettere di van Gogh da un'edizione che avevamo, "Lettres de Vincent van Gogh a son frère Théo", che comprendeva una scelta di lettere originali in francese e di lettere tradotte dall'olandese da Georges Phillipart, precedute da una nota biografica curata da Charles Terrasse (Éditions Bernard Grasset, Paris, 1937). La copia da noi trascritta sotto dettatura fu affidata a una segretaria in pensione. La versione da lei dattiloscritta sarà designata (C). Un esemplare dattiloscritto di quanto costituiva l'essenziale dell'opera fu consegnato immediatamente alle edizioni K.

Fra il 28 febbraio e il 2 marzo 1947, Antonin Artaud scrisse i testi che gli servirono per dettarci l'"Introduzione", nei primi giorni del marzo 1947. La stessa segretaria li batté a macchina. Nell'intervallo, Artaud, che aveva conservato una copia dattiloscritta del "Suicidio della società" e del "Post-Scriptum", vi aveva apportato parecchie modifiche. Questa copia corretta fu consegnata alle edizioni K contemporaneamente a una copia dattiloscritta dell'"Introduzione". Il "Post-Scriptum all'Introduzione" ci venne dettato in seguito. Siccome comportava solo poche pagine, lo battemmo a macchina noi, e una copia (C) fu portata all'editore. Inoltre, Artaud fece parecchi cambiamenti nel suo testo durante le correzioni delle prime e delle seconde bozze.

Nel marzo del 1947, l'architetto Frederick Kiesler era a Parigi per l'Exposition internationale du Surréalisme 1947, presentata da André Breton e da Marcel Duchamp alla galleria Maeght: gli era stata affidata la realizzazione architettonica della "Salle des Superstitions", alla quale partecipavano anche Marcel Duchamp e Matta. Pierre Loeb consigliò ad Artaud di consegnare una copia di "Van Gogh il suicidio della società" a Frederick Kiesler perché

costui cercasse di farlo pubblicare da un editore americano.

Artaud chiese allora una delle copie del suo testo alle edizioni K. L'editore fece fare una nuova versione dattiloscritta dell'"Introduzione" e del suo esemplare del "Post-Scriptum". Per "Il suicidato della società" e il "Post-Scriptum", dato che disponeva di due esemplari di (C), riportò sul primo che gli era stato consegnato le correzioni che Artaud aveva fatto sul secondo, e fece dattilografare lui stesso le aggiunte di una certa importanza, e in particolare il "Post-Scriptum" del "Post-Scriptum".

Antonin Artaud affidò dunque a Frederick Kiesler, nell'eventualità di un'edizione negli Stati Uniti, la copia che recava le sue correzioni manoscritte. Ci rincresce che la vedova di Frederick Kiesler, illudendosi sul valore commerciale di questo documento, che crede inedito, e desiderando speculare sulla sua pretesa qualità di inedito, si sia rifiutata di comunicarcene una fotocopia. In realtà, come abbiamo appena segnalato, tutte le modifiche apportate a questa copia erano state riportate sull'esemplare consegnato all'editore, esemplare che fortunatamente è stato conservato e che sarà da noi designato con (K). Avremmo voluto tuttavia poter collazionare l'esemplare identico attualmente in possesso della signora Kiesler sia con (K) sia con la lezione stampata, per verificare che non siano stati commessi nel riporto da (C) a (K) degli errori che avrebbero poi potuto essere ripresi nel testo pubblicato.

L'esame dei documenti di cui disponiamo - (C), (K), più le pagine delle bozze in colonna (prime bozze) che recavano delle correzioni di Artaud e che sono state conservate - ci hanno nondimeno permesso, da una parte,

di rilevare le varianti tra queste diverse lezioni e, dall'altra, di scoprire alcuni errori che si erano insinuati nella versione a stampa.

Date le differenze considerevoli che i testi iniziali presentano, ci è sembrato indispensabile riprodurli tali e quali nel "Dossier di Van Gogh il suicidato della società" (pagine 65-137). La loro lettura, in parallelo a quella del testo definitivo, è un'illustrazione esemplare della padronanza cui era pervenuto Antonin Artaud nella scrittura che può essere detta ad alta voce, inseparabile tuttavia dalla scrittura manoscritta, quella che imprime la sua traccia sulla pagina, e che gli era necessaria per esercitare quella scrittura vocale di cui non sembra paradossale dire che essa si imprime al contempo nell'aria e nell'orecchio dell'ascoltatore, sicché il primo ascoltatore è il locutore stesso, e la coppia locutore/ascoltatore raddoppia e rinforza così la coppia scriptor/lector.

INTRODUZIONE. (p^ag. ¹³).

N. 1. Dettata sulla base di testi scritti fra il 28 febbraio e il 2 marzo 1947 (confer pagine 69-78). N. 2. Questa frase è una di quelle aggiunte durante la dettatura. La lezione dell'edizione K è erranea in due punti: «... come palliativo degli stati più spaventosi...» e l'aggettivo è al singolare: «umano». E' molto probabile che questi due errori provengano da un cattivo riporto da (C) a (K). N. 3. Il dottor Jacques Latrémolière, che era interno dell'ospedale psichiatrico di Rodez durante il soggiorno di Antonin Artaud, ha creduto di riconoscersi dietro questa iniziale.

Nel suo articolo: "J'ai parlé de Dieu avec Antonin Artaud" (in «La Tour de Feu», n. 69, aprile 1961), dopo aver messo in epigrafe questo brano, dichiara infatti: «Sono io il Dottor L..., e questa apostrofe costituisce l'ultimo messaggio personale che io abbia ricevuto da Antonin Artaud vivo: quelli precedenti, quelli di Rodez, erano assai diversi». Nella riedizione del suo articolo dieci anni dopo («La Tour de Feu», n. 112, dicembre 1971), all'epigrafe, alla quale fa seguire l'indicazione "Van Gogh - Introduzione" (la edizione K), egli aggiunge queste parole sorprendenti: «Il mio amico Gaston Ferdière mi fa notare un fatto molto strano, cioè che sono state soppresse, nell'edizione successiva, le pagine iniziali del 'Van Gogh' dalle quali ho tratto questa epigrafe, non foss'altro perché mi si priva di insulti di cui conosco l'origine, e per i quali non nutro nessun rancore». Ebbene, le due affermazioni del dottor Latrémolière sono inesatte. Non c'è stata una seconda edizione K di "Van Gogh il suicidato della società", e quindi nemmeno la soppressione dell'"Introduzione", e non è lui che Artaud ha voluto designare con «il dottor L.». Gli avevamo chiesto a chi pensasse quando ci dettò questo brano e lui aveva fatto il nome del medico che aveva preso a modello: non era il dottor Latrémolière. Del resto, se Artaud avesse pensato a lui, anzitutto ne avrebbe certamente fatto il nome, dato che in questo stesso testo ha fatto il nome del dottor Ferdière; inoltre, siccome ha sempre erroneamente scritto La Trémolière in due parole, avrebbe usato piuttosto o l'iniziale T. o le due iniziali L.T.

N. 4. La lezione dell'edizione K da qui: «... immune anche da pazzia che, del resto solo il peccato reca». La lezione di (C) e di (K), identica a quella del testo iniziale (confer pag. 72), è: «... immune anche dalla pazzia ...». E'

evidente che la soppressione dell'articolo è il risultato di un errore di stampa di cui Artaud non si sarà accorto durante la correzione delle bozze; sembra dunque necessario ristabilirlo.

N. 5. La lezione dell'edizione K: «ce ne sono stati a proposito di van Gogh» è molto probabilmente erranea; riproduce quella di (K), mentre quella di (C), identica a quella del testo iniziale (confer pag. 73), da: «e ce ne sono stati a proposito di van Gogh». La congiunzione iniziale, qui in funzione enfatica, è stata probabilmente dimenticata nel riporto da (C) a (K). Come in tutti i casi dubbi, ci è sembrato preferibile seguire la lezione del manoscritto. N. 6. Errore di stampa nell'edizione K che ha «la massa», mentre (C) e (K) hanno «la messa», lezione rafforzata, del resto, da quanto segue: «o altri riti psichici».

* A. Nell'originale, «sur le motif»: il termine "motif" che, nel testo, ordina tutta una serie paradigmatica ("mot", "motet", "leitmotiv", ma anche "musique", "timbre", "sonne"), appartiene tanto al registro della musica e della psicologia, quanto a quello della pittura. Attesta il carattere paradossale del reale in quanto inerzia naturale della cosa, del soggetto e della parola scritta, e in quanto "motivazione" superiore che esige l'attraversamento di tutto ciò che ostacola quello slancio che Artaud chiama, nei suoi ultimi testi, la "motilité". Per un'analisi del termine "motif" in "Van Gogh il suicidato della società" e della sua polisemia, si veda Jacques Derrida, «Forcener le subjectile», in "Antonin Artaud, dessins et portraits", Schirmer/Mosel, München, 1986; Gallimard, Paris, 1987 [N.d.T.].

N. 7. Antonin Artaud confuta qui uno degli argomenti avanzati dal dottor Beer nel suo articolo: "Sa folie?" (confer pagine 144 segg.). POST-SCRIPTUM. (pag. 20).

N. 1. Come già indicato, questo "Post-Scriptum" fu dettato qualche giorno dopo la consegna del manoscritto all'editore, verso il 10 marzo 1947, a partire dal testo 4. (confer pag. 77). N. 2. La lezione dell'edizione K «E ciò si svolgeva» è erronea. Riproduce un cattivo riporto da (C) a (K). Abbiamo ristabilito la lezione di (C) «E questo avvenne».

N. 3. «Si introdusse dunque nel suo corpo, cancellò in lui» (C) e (K). Le cinque righe inserite

all'inizio della frase sono state aggiunte da Antonin Artaud quando corresse le prime bozze. Il foglio che accompagnava le bozze e sul quale aveva fatto tale aggiunta è stato conservato. La stessa aggiunta presenta una correzione: la sua lezione primitiva era:

«questa società
assolta,
consacrata,
delirante
e invasata,».

N. 4. Anche qui, la lezione dell'edizione K riproduce un riporto erroneo da (C) a (K): «né pensato di vivere». Abbiamo ristabilito quella di (C): «né pensare di vivere».

IL SUICIDATO DELLA SOCIETA'.(pag. 23).

N. 1. La prima stesura di questa parte centrale (confer pagine 84-106), che servì ad Artaud per dettarci questo

testo, fu scritta fra l'8 e il 15 febbraio 1947, un tempo assai breve. Fu questo, forse, a far dire a Pierre Loeb che l'opera era stata scritta in due pomeriggi. Il confronto fra questa prima stesura e il testo definitivo rivela il considerevole lavoro svolto successivamente sulla base di esso.

Una parte del manoscritto fu regalata da Artaud a Pierre Loeb che lo diede in seguito a un'amica, la quale lo cedette poi a un collezionista. Da allora, il documento è passato di mano in mano e non sappiamo chi ne sia attualmente in possesso. Fortunatamente, ci era stato comunicato da Pierre Loeb nel 1948, prima che se ne separasse, e ci era stato possibile copiarlo. N. 2. Abbiamo ristabilito qui il plurale del manoscritto: «E inerti». Il singolare, nella lezione dell'edizione K, riproduce un cattivo riporto in (C) di cui Artaud non s'era probabilmente reso conto correggendo l'esemplare (K).

N. 3. «... tutta la terra e la vita presente hanno ricominciato a parlarne» (C). N. 4. «la rabbia dei loro recessi sventati» (C) e (K). Questa lezione è anche quella del manoscritto (confer pag. 84). Correggendo le prime bozze Antonin Artaud ha trasformato «sventati» in «sventrati».

N. 5. Durante la nostra visita all'Orangerie, un ricordo inesatto ci aveva fatto chiamare "Le père Tanguy" (n. 71 del catalogo, tela, 0,92 per 0,73, epoca di Parigi) "Le Père Tranquille". Quando ci aveva dettato questo passaggio, gli facemmo notare l'errore. Ci rispose che esso non era del tutto sprovvisto di senso e che la denominazione "Père Tranquille" conveniva assolutamente al personaggio quale van Gogh l'aveva dipinto e che intendeva perciò conservarla. N. 6. «Nessun altro pittore ...» (C) e (K). L'insieme delle prime bozze con le correzioni di Antonin

Artaud è stato conservato: è facile dunque dedurre che le altre modifiche recate al testo, come per esempio questa, sono state fatte durante la correzione delle seconde bozze. Per semplificare, dato che la maggior parte delle correzioni sono state fatte al momento delle seconde bozze, sarà precisato soltanto se esse sono intervenute durante la correzione delle prime. La tela qui descritta è l'opera forse più celebre di van Gogh: "Campi di grano con corvi" (n. 172 del catalogo, tela, 0,505 per 1,05, Auvers, luglio 1890).

N. 7. «... di tartufi, questo nero quasi escrementizio delle ali ...» (C) e (K). N. 8. «Nessuno fino ad allora aveva fatto della terra ...» (C) e (K). N. 9. «... ed è la pittura, senza mai ricorrere all'aneddoto ...» (C) e (K). N. 10. «... dalle cose più comuni della vita» (C).

N. 11. «Cosa che nessun pittore prima di van Gogh aveva fatto» (C) e (K).

N. 12. «... che si sta compiendo» (C).

N. 13. «Perché non si può non notare ...» (C) e (K).

N. 14. «La sua fonte è oscura, voglio dire che fa come parte di un segreto di cui solo van Gogh ha saputo serbare la chiave» (C). "La Poltrona di Gauguin", di cui si è appena parlato a lungo, figurava nella mostra dell'Orangerie (n. 122 del catalogo, tela, 0,375 per 0,325, Arles, novembre 1888).

N. 15. La lezione del manoscritto (confer pag. 89) da: «Se van Gogh non fosse morto a 37 anni non farei appello alla grande prefica ...». Il fatto che Antonin Artaud abbia dettato qui il presente: «faccio appello», più affermativo, indica che ha voluto dare certezza a questo non-appello. La proposizione introdotta da «Se» non è dunque un'ipotesi, ma piuttosto un'interrogativa assoluta. E'

dunque probabile che egli abbia dettato un punto interrogativo e non una virgola alla fine di questa proposizione, punteggiatura che probabilmente non è stata riportata con esattezza in (C) perché mal capita dalla copista.

N. 16. «... che, a due giorni dalla sua morte, si chiamò, umanamente parlando, il dottor Gachet, psichiatra, e che fu la causa diretta ...» (C).

N. 17. «... della malattia e che ha fomentato così la sua guardia svizzera per lottare contro quello slancio di liberazione rivendicatrice che è all'origine del genio» (C).

N. 18. «... per sfuggire al male di pensare.

Sin qui, tutto è perfetto, e non c'è nulla da rimproverare, è anzi una terapia perfettamente concepita e magnificamente applicata. Ma van Gogh era ...» (C).

N. 19. «... ritirato dagli affari, parcheggiato, come si direbbe di una macchina, tolto infine dalla circolazione, questa faccia ...» (C).

N. 20. «... che la coscienza ha l'abitudine di conservarne. In fondo a quegli occhi ...» (C). N. 21. Dettando questo brano, Artaud che, sul momento, non aveva probabilmente trovato una formulazione soddisfacente, ci aveva chiesto di lasciare uno spazio bianco che si riservava di colmare più tardi, cosa che la copista aveva del resto fatto in (C): «... che hanno preso la natura per oggetto e il corpo umano ...». Il problema è stato risolto da lui, a meno che non lo sia stato dall'editore quando ha rivisto la copia prima di mandarla in tipografia, con la semplice soppressione della congiunzione e. N. 22. «... che ciò lo affaticasse.

Il fatto è che van Gogh era pervenuto a quello stadio d'illuminazione in cui si è abbandonato il pensiero e in cui

sono le necessità stesse a parlare, come catapulte, corpi messi a nudo. Non è più il mondo dell'astrale ...» (C).

Segnaliamo che (K) non comporta né corsivi né maiuscole. Artaud ha certamente indicato queste trasformazioni tipografiche correggendo le seconde bozze. N. 23. «... queste raccolte delle olive, queste fienagioni» (C).

N. 24. «Ma chi potrebbe immaginarle più pure nella coltellata nel vivo che ne ha dissigliato il movimento? (C).

N. 25. «... di una cattiva volontà intelligente e concertata» (C).

N. 26. Il "Ritratto del dottor Gachet" esposto all'Orangerie (n. 141 del catalogo) era un'acquaforte (0,175 per 0,145, Auvers, maggio 1890). Artaud allude qui al "Ritratto del dottor Gachet (tela, 0,66 per 0,57, giugno 1890, Francoforte sul Meno, Stadelches Kunstinstitut), una riproduzione a colori del quale figura nel "Vincent van Gogh" dell'edizione Phaidon, cit., replica, leggermente diversa, di quello conservato al Museo del Louvre (tela, 0,6 per 0,57, inizio giugno 1890). N. 27. «... senza esigere nello stesso tempo socialmente l'ordine delle cose indispensabile al rigoglio ... » (C).

N. 28. «... invece di credergli e diventare suo fedele, di calmarlo» (C). «... invece di credergli, di calmarlo» (K).

N. 29. L'infinito è stato probabilmente dimenticato in (C), e poi in (K), e tale dimenticanza è proseguita nell'edizione K. Sembra tuttavia evidente che «rimesso nel crogiolo surriscaldato» non possa essere collegato a «ritmo», ma si applica a mondo: «Che il mondo dovesse schierarsi agli ordini della sua matrice, riprendere il proprio ritmo ... e ... essere rimesso nel crogiolo surriscaldato».

N. 30. Artaud aveva dettato qui: «... che la terra ha bisogno di lui per far fùoco con la testa e con i piedi». Questa espressione rinforza la nostra convinzione che fosse, appunto, il «mondo» a dover essere «rimesso nel crogiolo surriscaldato» (confer qui sopra, nota 29). Tale lezione è del resto abbastanza vicina alla lezione iniziale (confer pag. 93): «... che la terra un bel giorno avrebbe fatto fuoco con la testa e con tutti e 4 i piedi». Per un errore di trascrizione (C) ha: «... per far voto con la testa e con i piedi». Errore corretto in (K) con la semplice soppressione del termine erroneo: «per fare con la testa e con i piedi». Lezione mantenuta ancora durante la correzione delle prime bozze (il foglio relativo a questo brano è stato conservato) e che sarà poi trasformata nelle seconde bozze in «... per sferrare colpi con la testa e con i piedi». N. 31. «... della precessione degli equinozi da questo piumino ...» (C) e (K). N. 32. «... del suo letto, con la piccola insurrezione ...» (C). N. 33. «... dal lavoro, e anche il sole avvitato ...» (C) e (K).

N. 34. La lezione dell'edizione K da qui: «... laggiù, in fondo a questa massa enorme di terra ...». Lezione che non corrisponde a quella che era stata dettata, ma che la copista aveva trascritto sbagliando la punteggiatura: «... laggiù, in fondo davanti a questa massa enorme di terra ...» (C) e (K). L'esame della bozza conservata di questo passo rivela che il tipografo, a causa della punteggiatura sbagliata, ha forse creduto a un errore di battitura della copista e preso così l'iniziativa di sostituire «davanti» con «a».

Ora, se si guardano attentamente i tre quadri di van Gogh qui descritti da Artaud, ci si rende conto che «davanti» è la lezione giusta. I tre quadri sono: "Camera da

letto di van Gogh a Arles" (n. 152 del catalogo della mostra, tela, 0,72 per 0,90, Saint-Rémy, settembre 1889); "Il Ponte dell'Anglois a Arles" (situato per errore a Auvers-sur-Oise); Artaud utilizzava per descrivere questo quadro esposto all'Orangerie (n. 109 del catalogo, tela, 0,525 per 0,65, Arles, marzo-aprile 1888) la riproduzione a colori di un acquarello, di cui è la replica, e che aveva sotto gli occhi mentre dettava questo passo (0,30 per 0,30, marzo 1888, Berlino, Barone von Simolin). Questa riproduzione, nel "Vincent van Gogh" dell'edizione Phaidon, cit., stava a fronte di un'altra riproduzione in bianco e nero del terzo quadro descritto: "Il canale del Re" (tela, 0,73 per 0,60, giugno 1888, Amburgo, Kunsthalle), quadro che non figurava nella mostra. In quest'ultimo quadro si può vedere «in fondo», un campanile «a punta», con «dietro» un sole che può sembrare effettivamente come «avvitato» e, «davanti», una «massa» avanza verso l'occhio che guarda, una massa d'acqua, quella del canale, che, a causa del bianco e nero, può anche essere vista come «una massa enorme di terra», una specie di terra fangosa, liquida, alla quale Artaud ridà la sua liquidità alla fine della frase: «... che, nella musica, in primo piano, cerca l'onda in cui raggelarsi». * B. Queste «glossolalie», di cui si hanno nel "Van Gogh" diversi esempi, attestano il desiderio di Artaud di andare oltre la funzione rappresentativa del linguaggio e, al tempo stesso, il suo sogno di inventare una lingua universale. In una lettera a Roger Blin del 23 settembre 1945 (in "Lettres écrites de Rodez 1943-1944", vol. 11 delle "Oeuvres complètes", Gallimard, Paris, 1974, pagine 118-121) Artaud dice di avere scritto in questa lingua un libro, che gli sarebbe stato rubato, dal titolo "Letura d'Eprahi Falli Tetar Fendi Photia o Fotre Indi". Di queste trascrizioni

fonetiche, che assumono un senso solo se pronunciate, è rimasta una registrazione su nastro fatta dallo stesso Artaud di "Pour en finir avec le jugement de dieu" [N.d.T.].

N. 35. Nel dettare questo testo, Artaud aveva indicato semplicemente di lasciare qui una o più pagine nelle quali voleva inserire brani della corrispondenza di van Gogh. Tra le lettere che gli avevamo letto dalle "Lettres de Vincent van Gogh a son frère Théo", cit., scelse: primo - un brano della lettera numero 237, non datata, ma scritta dall'Aja nel 1882-1883; secondo - un brano della lettera numero 534, scritta da Arles l'8 settembre 1888; terzo - la lettera numero 651, scritta da Auvers-sur-Oise il 23 luglio 1890. Dietro sua richiesta, avevamo ricopiato questi due brani e questa lettera su tre fogli separati e consegnati in seguito a K editore. Questi, nello stabilire la versione dattiloscritta per il tipografo, invertì malauguratamente l'ordine delle lettere sì che il brano non datato della lettera 237 fu stampato di seguito al brano della lettera 651: il lettore aveva quindi l'impressione che questi due brani fossero un'unica lettera datata 8 settembre 1888. Inoltre, l'indicazione apposta da Artaud sulle prime bozze, con la richiesta del corsivo per le lettere di van Gogh, non era stata rispettata.

N. 36. L'espressione «breve lettera» rinvia precisamente a quella del 23 luglio 1890, cosa che la disposizione dell'edizione K non permetteva di capire. N. 37. «... di ampiezza o di penetrazione, ma di semplice forza ...» (C). N. 38. «Di quante gomitate represse ...» (C).

N. 39. Abbiamo preferito rifarci qui alla lezione del manoscritto (confer pag. 95). Infatti la copista aveva trascritto erroneamente in (C) «des courants lumineux» («correnti luminose»), laddove la lezione iniziale da: «les

courants lumineux». L'editore aveva creduto che correnti luminose avesse la stessa funzione di «gomitate, urti e battiti di ciglia» (biffando di conseguenza l's finale di des) e aveva inoltre aggiunto una virgola dopo realtà. La frase diventava dunque incomprensibile; «le correnti luminose», nella lezione dell'edizione K, perdevano la loro funzione di soggetto di «hanno dovuto rovesciare» : «E di quante gomitate represse, di urti oculari presi sul vivo, di battiti di ciglia presi dal vero, di correnti luminose delle forze che travagliano la realtà, hanno dovuto rovesciare lo sbarramento ...».

N. 40. «... di un germoglio di grano pronto lì per essere estirpato» (C). Segnaliamo che qui, come pure qualche riga più sotto, la lezione del manoscritto (confer pag. 96) è «plant» («germoglio»). La copista aveva erroneamente trascritto «plan» («campo») in (C). Correggendo il proprio esemplare, Artaud aveva ristabilito la t finale, correzione che l'editore aveva dapprima riportato su (K), poi, pensando forse, a torto, che l'ortografia giusta fosse «plan», aveva in un secondo tempo soppresso la t finale appena aggiunta. Di conseguenza, l'edizione K da in ambedue i casi la lezione erronea: «plan».

N. 41. Artaud allude qui al quadro intitolato "Campi di grano" (n. 57 del catalogo, tela, 0,54 per 0,645, epoca di Parigi).

N. 42. «... come non so quali mottetti di un'antica musica inenarrabile ...» (C) e (K). N. 43. Antonin Artaud allude molto probabilmente qui a un'opera di van Gogh che aveva notato particolarmente per l'enorme sole irradiante all'infinito in "Vincent van Gogh", dell'edizione Phaidon, cit. : "Les Saintes-Maries" (calamo, 0,43 per 0,60).

N. 44. La lezione del manoscritto, che abbiamo preferito seguire, è: «quella sensazione strozzata di occulto» (confer pag. 96). Per un errore di concordanza, sia in (C) sia in (K) si trova «quella sensazione di occulto strozzato». E' probabile che il tipografo abbia creduto che si trattasse di un errore di battitura e abbia corretto interpretando; ne è risultata la lezione errata dell'edizione K: «quella sensazione di occulta stranezza». N. 45. Confer nota 5, pag. 153.

N. 46. In realtà, nel quadro di van Gogh: "Les Aliscamps" (n. 120 del catalogo, tela, 0,71 per 0,91, Arles, novembre 1888), l'uomo, di spalle, non è particolarmente curvo e si serve del parapigioggia come di un bastone.

N. 47. La lezione dell'edizione K riproduce qui il dimostrativo certamente errato di (C); abbiamo ristabilito il possessivo della lezione manoscritta (confer pag. 96).

N. 48. "Campo sotto un cielo tempestoso" (n. 170 del catalogo, tela, 0,50 per 1,00, Auvers, luglio 1890).

N. 49. Qui (C) presenta un possessivo errato: la lezione manoscritta da un dimostrativo (confer pag. 97), ma l'errore è stato corretto in (K) con la trasformazione del possessivo in «delle». N. 50. «... si diriga a sinistra più che a destra ...» (C).

N. 51. «E forse non fu colpa di van Gogh se il colore del piumino del suo letto era riuscito nella realtà così bene, ma non lo credo, e non vedo quale tessitore avrebbe potuto trasferirne, dalla tela di van Gogh nella realtà, la tinta inenarrabile ...» (C) e (K).

N. 52. Qui Artaud aveva dettato «gouge marie» («mignotta maria») che è d'altronde la lezione del manoscritto (confer pag. 97), precisando che non voleva la maiuscola a «maria», che diventava così una specie di

aggettivo ambiguo. E' quanto aveva trascritto anzitutto la copista in (C), ma disorientata, credendo che si trattasse probabilmente di un errore di ortografia, aveva poi corretto la battitura aggiungendo una r supplementare: «marrie» («dolente»). L'editore, rivedendo (K) prima di darlo al tipografo, si era ben reso conto che «marrie» doveva essere un errore, perché aveva sottolineato con un tratto a matita questa parola e aveva fatto un segno sul margine per chiedere precisazioni ad Artaud il quale gli aveva probabilmente risposto allora che la lezione giusta era il nome della vergine. Fu forse in quest'occasione che la parola fu posta tra virgolette e che, riscrivendola come correzione sulla parola dattiloscritta, l'editore aggiunse una maiuscola, a proposito della quale non siamo in grado di sapere se fu indicata o no da Artaud. N. 53. Questo paragrafo non esiste né in (C) né in (K). E' stato aggiunto certamente da Artaud quando corresse le seconde bozze, ma sembra che il tipografo non abbia ben capito in quale punto dovesse essere inserito.

L'ordine iniziale dei paragrafi in questo passaggio si presenta così in (C) e in (K): «Una volta, ne viene fuori ... Questa camera ... Vi sono certi bianchi ...».

Ma nell'edizione K, dopo l'aggiunta di questo paragrafo, si trova l'ordine seguente:

«Una volta, ne viene fuori ...

Questa camera ...

Un'altra volta ...

Vi sono certi bianchi ...».

Con quest'ordine si arriva a una totale disarticolazione del testo, cosa di cui il tipografo sembra essersi reso conto in parte, dato che ha sentito la necessità di porre tra parentesi il paragrafo: «Questa camera ...». Inoltre, il

paragrafo: «Vi sono certi bianchi ...» è stato stranamente stampato in caratteri piccolissimi, sul margine superiore di una pagina. L'ordine da noi osservato ci sembra più logico. Non rompe l'ordine iniziale del testo, non interrompe la descrizione del quadro: "Camera da letto di van Gogh a Arles" (confer nota 34, pag. 156). Infatti nel paragrafo: «Questa camera ...» si parla di un «bianco di perle chiare» che sembra ricordare: «Vi sono certi bianchi di gesso leggeri ...». Inoltre, viene detto esplicitamente in questo paragrafo che si tratta appunto della stessa opera: «come in questa tela». Articolazione che prosegue nel paragrafo successivo: «la vecchia scrupolosità operatoria ... Perché ciò che distingue tutto van Gogh, è proprio la scrupolosità unica ...».

Il paragrafo che è stato aggiunto sulle bozze rimanda al quadro: "I covoni in Provenza" (n. 105 del catalogo, tela, 0,73 per 0,92, Arles, giugno 1888).

N. 54. In (C), la copista aveva ripetuto per sbaglio «tutto»: «Car c'est bien cela tout van Gogh, l'unique scrupule ...», errore non corretto in (K), ma corretto invece sulle bozze. La soppressione di «tutto» però non è stata probabilmente riportata in modo corretto in tipografia perché la lezione dell'edizione K da: «Car c'est bien tout cela van Gogh, l'unique scrupule ...» e abbiamo preferito rifarci alla lezione del manoscritto: «... cela tout van Gogh ...» (confer pag. 98), dato che sembra evidente che «la scrupolosità unica è tutto van Gogh». Segnaliamo che la lezione manoscritta da «la scrupolosità insigne» e che abbiamo anche considerato l'eventualità di una cattiva trascrizione in (C) oppure un errore di Artaud nel rileggersi. Ma appare più che possibile che egli abbia

cambiato l'aggettivo durante la dettatura, laddove «unica» anticipa la «rarietà» che compare poco dopo.

N. 55. La lezione dell'edizione K riproduce quella di (C) e di (K): «... che non ci sono pietre preziose che possano eguagliarne la rarità». Dato che il plurale può essere un errore di trascrizione, abbiamo preferito ristabilire il singolare della lezione manoscritta (confer pag. 98). N. 56. «... l'unico che non abbia superato la pittura ...» (C) e (K).

N. 57. Errori di stampa nell'edizione K: «... soudre un air, et en elle enfermer un nerf ...», invece di: «soudre un air, et en elle enfermé un nerf ...» (confer pag. 98).

N. 58. Van Gogh ha dipinto girasoli a più riprese. All'Orangerie erano esposti: "Fiori di girasoli" (n. 78 del catalogo, tela, 0,50 per 0,97, epoca di Parigi); "L'aiuola con girasoli" (n. 91 del catalogo, inchiostro di china, calamo, 0,61 per 0,49, Arles, agosto 1888); "Fiori, soli" (n. 113 del catalogo, tela, 0,95 per 0,73, Arles, agosto 1888). Inoltre, nelle due opere citate che Antonin Artaud consultava di frequente, erano riprodotte le seguenti opere: "I girasoli" (tela, 0,93 per 0,73, Arles, agosto 1888, Londra, National Gallery); "Girasoli" (tela, 0,91 per 0,72, Arles, agosto 1888, Monaco di Baviera, Neue Staatsgalerie). La lezione dell'edizione K riproduce qui il dimostrativo «questi girasoli...» certamente errato di (C); abbiamo ristabilito il possessivo della lezione manoscritta (confer pag. 99).

N. 59. Allusione a "La Crau, veduta da Montmajour" (n. 86 del catalogo, disegno a penna, 0,48 per 0,60, Arles, maggio 1888). Il plurale dell'edizione K: «bianche», riproduce un errore di trascrizione in (C), non corretto. Abbiamo ristabilito il singolare della lezione manoscritta (confer pag. 100).

N. 60. Allusione all'"Autoritratto, al cavalletto" (n. 77 del catalogo, tela, 0,65 per 0,505, Parigi, 1888).

N. 61. "La Poltrona di Gauguin" (confer nota 14, pag. 154).

N. 62. La lezione dell'edizione K, «Pourtant», è errata. Per quanto concerne gli elementi

glossolalici che Antonin Artaud introduce nei suoi testi, abbiamo indicato (confer, nel tomo 12 delle "Oeuvres complètes", cit., pag. 276, nota 1) il modo in cui li pronunciava. La u francese era pronunciata da lui come quella italiana, il che spiega che sotto dettatura l'ultima riga sia stata trascritta «pourtan», trascrizione che si ritrova in (C) e in (K). Una t finale è stata aggiunta indebitamente, di certo in tipografia. Abbiamo preferito, come in tutti i casi dubbi, rifarci alla lezione manoscritta (confer pag. 102).

N. 63. Abbiamo ristabilito anche qui la lezione del manoscritto che da distintamente «pour quoi» («per cosa») e non, come l'edizione K, «pourquoi» («perché») (confer pag. 102). N. 64. Così anche qui dove la copista aveva erroneamente trascritto in (C): «... urlato l'orrore di fame ...», errore non corretto in (K) e che è stato ripreso nell'edizione K (confer pag. 102). N. 65. «... che ha capito il problema, poiché ...» (C).

N. 66. La copista aveva trascritto in (C) «... che non ha potuto più sopportarlo». Sembra evidente che le due parole «potuto più» siano state invertite, inversione che è stata ripresa nella lezione dell'edizione K.

N. 67. «... la pralina naturale ...» (C) e (K). L'aggettivo è stato messo tra parentesi sulle bozze. N. 68. L'edizione K riproduceva qui il plurale della trascrizione della copista in (C): «... di scimmie vili e cani bagnati ...». Ci è sembrato

preferibile ristabilire il singolare della lezione manoscritta (confer pag. 105), tanto più che Artaud si serve spesso del termine «scimmia» per designare ciò che alcuni dicono essere «dio».

POST-SCRIPTUM. (Pag 57).

N. 1. Il "Post-Scriptum" fu dettato a partire da diversi testi scritti all'incirca fra il 15 e il 28 febbraio 1947 (confer pagine 111-127).

Per "Campi di grano con corvi", confer nota 6, pag. 153.

N. 2. «... colui che ci spoglia, ma nello stesso modo in cui ...» (C) e (K).

N. 3. «... come una serie di urti» (C) e (K).

N. 4. «... ad avere più decenza,
e che cosa ha voluto dire ...» (C) e (K).

N. 5. Paragrafo aggiunto durante la correzione delle seconde bozze.

N. 6. Le tele elencate in questo brano non figuravano tutte alla mostra dell'Orangerie. Oltre quelle già segnalate: "Camera da letto di van Gogh a Arles" (confer nota 34, pag. 156), "Les Aliscamps" (confer nota 46, pag. 159), "Il ponte dell'Anglois a Arles" (confer nota 34, pag. 156), sono: "Uliveti": ne erano esposte due versioni (n. 148 del catalogo, tela, 0,71 per 0,90, Saint-Rémy, settembre-ottobre 1889, e n. 151, tela, 0,71 per 0,90, Saint-Rémy, settembre-ottobre 1889); in una di queste tele figurano, del resto, un uomo e una donna che raccolgono olive; "Il caffè, di sera" (n. 110 del catalogo, tela, 0,79 per 0,63, Arles, settembre 1888), descritto dettagliatamente nel testo 7.

(confer pagine 119 seg.); "La raccolta delle olive" (tela, 0,73 per 0,92, Saint-Rémy, dicembre 1889, New York, Collezione Chester-Dale), che non era esposto, ma una cui riproduzione si trova in "Van Gogh" (Editions Pierre Tisné, cit.). Per quanto riguarda l'opera che Artaud chiama qui "Il cipresso solare", e alla quale egli aveva dato un'esatta designazione nel testo manoscritto a partire dal quale dettò questo brano (confer testo 7., pag. 118), essa non era esposta all'Orangerie. Ma una sua riproduzione si trova in "Vincent van Gogh" (edizione Phaidon, cit.), ed era un'opera che gli piaceva particolarmente: "Cipresso sotto la luna" (inchiostro di china, 0,47 per 0,625, giugno 1889, Brema, Kunsthalle), la cui versione su tela è detta "La notte stellata". Ed è vero che le stelle che girano vorticosamente nel cielo possono somigliare a dei soli. Bisogna comunque indicare che all'Orangerie era esposto "La strada dei cipressi" (n. 162 del catalogo, tela, 0,91 per 0,71, Saint-Rémy, maggio 1890), dove un immenso cipresso, nel mezzo del quadro, separa il sole che tramonta dalla luna che sorge.

N. 7. "Ritratto dell'artista" (n. 70 del catalogo dell'esposizione, tela, 0,44 per 0,375, Parigi, 1887 circa). "Il cappello floscio" è in realtà un cappello di paglia.

N. 8. E' questo uno dei punti in cui deploriamo di non poter consultare l'esemplare dattiloscritto

corretto da Artaud e in possesso della signora Kiesler (confer pagine 149 seg.). La lezione di (C) da: «in cui lo sguardo scagliato contro di noi fa scoppiare la bomba di una meteora ...». L'editore, riportando la correzione di Antonin Artaud sull'esemplare destinato alla tipografia, ha depennato «crève» («fa scoppiare») scrivendoci sopra «comme» («come»). E' lecito chiedersi se tale correzione

sia stata ben capita, e se non si sia trattato invece semplicemente della dimenticanza dell'avverbio da parte della copista, avverbio che andava ristabilito senza tuttavia togliere il verbo: «... fa scoppiare come la bomba di una meteora ...».

N. 9. (C) porta qui «je reperds» («riperdo»), del quale ci si può chiedere se non si tratti piuttosto

di una cattiva trascrizione, e se Artaud non abbia dettato piuttosto «je repère» («trovo»). In ogni

caso, lui stesso ha corretto questa cattiva trascrizione durante la lettura delle prime bozze con «je

reprends» («riprendo») (bozze conservate).

N. 10. «... di privarsi del proprio cuore» (C) e (K).

N. 11. «... per spogliarci del nostro proprio cuore» (C) e (K).

N. 12. «Se prendiamo il treno per recarci a Tarascona o a Rouen, prendiamo la morte per andare in una stella» (lettera scritta da Saint-Rémy verso il luglio del 1888, numero 506 delle "Lettres de van Gogh a son frère Théo", cit.).

N. 13. «... avrebbe fatto meglio a mettersi a letto» (C) e (K).

POST-SCRIPTUM. (p^ag. ⁶³).

N. 1. Il "Post-Scriptum" del "Post-Scriptum" è stato aggiunto da Antonin Artaud direttamente sull'esemplare dattiloscritto che aveva corretto. Va ricollegato a numerosi passaggi delle lettere scritte ad André Breton a proposito della Exposition Internationale du Surréalisme 1947,

lettere che sono state pubblicate in «L'Éphémère» (n. 8, inverno 1968).

DOSSIER DI VAN GOGH.

IL SUICIDATO DELLA SOCIETÀ'. (pag. 65').

Abbiamo qui riunito tutti i testi scritti da Antonin Artaud a partire dai quali egli dettò "Van Gogh il suicidato della società". Vi abbiamo accluso alcuni testi scritti su van Gogh posteriori alla messa a punto definitiva dell'opera. Le varianti indicate in nota sono le prime stesure lette sotto le cancellature, le correzioni o prima delle aggiunte.

INTRODUZIONE.

FRAMMENTO 1.

(pag. 69).

N. 1. Del 23 febbraio 1947 circa. Antonin Artaud voleva forse inserire nell'"Introduzione" una delle numerose lettere in cui van Gogh descriveva i paesaggi che andava dipingendo, come quella citata a pag. 41. Possiamo dire soltanto che anche la descrizione contenuta nella lettera scritta da Arles nel settembre del 1888 (numero 541 delle "Lettres de Vincent van Gogh a son frère Théo", cit.) aveva attirato la sua attenzione:

«Il cespuglio è verde, un po' color bronzo e variegato.

L'erba è molto, molto verde, un veronese limone, il cielo è molto, molto blu.

La fila di cespugli del fondo è tutta di oleandri, pazzi furiosi, le benedette piante fioriscono in un modo che potrebbero buscarsi un'atassia locomotrice. Sono cariche di fiori freschi e di mucchi di fiori appassiti, e anche il verde si rinnova di vigorosi germogli, in apparenza inesauribili.

Un funebre cipresso, nerissimo, si drizza su tutto e alcune figurine colorate vagano su un sentiero rosa.

Il tutto è gemello di un'altra tela da 30 dello stesso luogo, visto però da un altro punto, in cui tutto il giardino è colorato di verdi molto diversi sotto un cielo giallo limone pallido».

TESTO 2. (pag. 70).

N. 1. Testo scritto verso il 28 febbraio 1947, largamente utilizzato da Artaud quando dettò l'"Introduzione".

N. 2. «... in cui si mangia ogni giorno vagina di novantenne in salsa di capperi o sesso di neonato rabbioso, sgozzato all'uscita precisa dal grembo». La lezione che sostituisce questa prima stesura, più vicina a quella dettata (confer pag. 13), è scritta in margine, di fronte. E' molto probabile che sia stata buttata giù nel momento stesso della dettatura, e trasformata di nuovo a voce. N. 3. «... si mantiene nel letto della sua psicologia attuale».

N. 4. «... a non venir mai fuori...». Il brano: «Non è un'immagine ... dalla propria malattia» è una striscetta aggiunta sulla copertina del quaderno. Anch'esso è stato aggiunto, probabilmente, durante la dettatura, ma, ancor più del brano indicato sopra, alla nota 2, è stato

trasformato nel corso della dettatura stessa (confer pagine 13 seg.). N. 5. «... non sia un erotomane, un tossicomane...».

N. 6. «... e di guarire al punto giusto in cui particolarmente le frontiere tra la malattia e la buona salute *

sono impossibili da stabilire
perché mentalmente parlando non può esserci malattia più di quanto ci sia buona salute, il mentale ...».

* Questa la stesura anteriore: «le frontiere della malattia e della buona salute».

N. 7. Qui Artaud aveva lasciato un bianco, probabilmente per riempirlo dopo. Durante la dettatura, però, non ne tenne conto.

N. 8. «... più insipido, e grossolanamente semplice ...».

N. 9. «... la razza di tutta una categoria di emeriti furfanti ...».

N. 10. «... di precisarmi su questo punto da quale vizio potrei essere affetto».

N. 11. «... di chiocciare con la lingua in un certo modo che lei sa, e di farsi risalire dietro al naso

un certo sangue vaporizzato, l'emanazione frollata di un sangue, il cui aroma la soddisfa perché è

sempre mescolato a un'immagine di possesso organico in cui il corpo della donna si apre e si rigira

nell'angolo del suo sporco cervello premeditato.

Lei coltiva ...».

Stessa osservazione che alla nota 2, pag. 166 (confer pag. 16). N. 12. «... che soffre,

appunto non contro lo spirito ma contro il corpo, ovunque disponibile DELLA REALTA'».

N. 13. «... e gli alienati autentici dei manicomi di alienati si sono guardati». N. 14. «... in quanto avevano rifiutato di divenire con esse complici ...». N. 15. Il brano «Al di fuori dei piccoli affatturamenti... nei costumi» è un'aggiunta di Artaud al testo primitivo, durante la dettatura. E' per questo, forse, che egli lo ha scritto dapprima alla fine di questo testo, nel margine inferiore di una pagina non utilizzata, e poi trasversalmente sempre in margine, senza troppo preoccuparsi dell'ordine delle pagine, visto che doveva dettarlo subito e, in questo caso, senza cambiarvi nulla (confer pagine 17 e 18), tranne che per il primo paragrafo, in cui è stato adottato un solo aggettivo tra quelli messi in aspettativa tra parentesi.

TESTO 3. (pag. 75).

N. 1. Testo scritto da Artaud verso il 2 marzo 1947, probabilmente con l'intenzione di interpolarlo nel testo 2. (pag. 70), come del resto fece per alcuni brani, durante la dettatura. Per quanto riguarda questo testo, diversi passi furono chiaramente scritti in un secondo tempo e poi interpolati alla prima stesura. Segneremo le articolazioni della stesura primitiva. N. 2. «... un vizio passeggero ma un rito ...».

N. 3. Parola dimenticata durante una correzione, mentre la stesura primitiva era: «... la soluzione di certi problemi ...».

N. 4. «... e psicoanalisti attorno all'inconscio. Quando parlo di vagina cotta».

N. 5. Nella stesura primitiva la fine qui indicata era molto più breve: «... che si scagliano più benevolmente in manovre di questo genere,

ma invece questo magma purulento della casta dei grandi borghesi affrancati e che credono di essere pervenuti all'estrema coscienza, tutti i piccoli arricchiti e profittatori volgari della coscienza e dello spirito».

N. 6. «... nella parte più remota del Tibet, del Caucaso ...».

N. 7. «... nei Carpazi, nelle Alpi ...».

N. 8. «... dei profittatori, dei protettori ...».

TESTO 4.

(pag. 77).

N. 1. Testo scritto verso il 10 marzo 1947, a partire dal quale fu dettato il "Post-Scriptum" dell'"Introduzione" (pag. 20).

N. 2. Una probabile esitazione quanto al tempo da usare ha fatto commettere qui un lapsus ad Artaud: «... e sapeva saputo ...».

N. 3. Anche qui, un lapsus: dev'essere «Et comment fit-il?», invece di «Et comment fit-elle?» («E come fece?»).

IL SUICIDATO DELLA SOCIETÀ'. FRAMMENTO 1. (pag. 81).

N. 1. Buttato giù il 31 gennaio 1947, in reazione all'articolo del dottor Beer "Sa folie?" apparso su «Arts» (si

veda, sopra, pagine 144 segg.). In un testo scritto poco dopo si può, del resto, rilevare questa frase: «Difenderò van Gogh nell'interesse della mia salute, mi preoccuperò in ogni momento della mia salute e della mia libertà».

FRAMMENTO 2. (pag. 82).

N. 1. Prime note in vista di un testo su van Gogh, scritte probabilmente qualche ora dopo il frammento 1.

N. 2. «La società ha al suo attivo 7 morti infami ...». N. 3. «... e van Gogh,
mi pare che tanto basti e che sia tempo di finirla». N. 4. «... ma nella galleria delle morti sinistre è inoltre ...».

FRAMMENTO 3. (pag. 83).

N. 1 . Scritto verso il 6 febbraio 1947. Quando Artaud decise di cominciare "Van Gogh il suicidato della società", scriveva e dettava gli ultimi testi di "Suppôts et Supplications". Questo spiega che il frammento, che si riferisce certamente alla pittura di van Gogh, si trovi annotato su una pagina dispari intercalata fra due pagine di un testo di "Suppôts et Supplications". Questa breve nota, scritta poco dopo, e che riguarda le due opere in corso, può far pensare che Artaud, a un certo momento, avesse avuto probabilmente l'intenzione di sviluppare il tema dei disegni di van Gogh visti come totem:

«Fine di Suppôts:
imputato dio,
fuori serie

arresto.

Van Gogh,

disegni totem

in cui racconto folgori» .

N. 2. «... di epidermide color ocra ...».

TESTO 4.

(pag. 84).

N. 1. Scritto fra l'8 e il 15 febbraio 1947, questo testo, firmato, costituisce la versione scritta della parte centrale dell'opera. Diamo qui il primo abbozzo dell'inizio, di poco anteriore, e la cui fine (messa qui tra parentesi quadre) è stata rabbiosamente cancellata:

«Da molto tempo la pittura lineare pura mi rendeva pazzo perché credevo che le cose * vivessero meglio attraverso cose, strumenti, individui, oggetti e non attraverso linee di astrazione pura coagulate in seguito in esseri e oggetti, [è ciò che pensavo quando conobbi van Gogh.

Poi arrivò il surrealismo che consentiva di prendere delle figure così come le si vede nella realtà, ma non nell'ordine della realtà.

Ogni linea che fluttua nell'aria viene da un corpo che [...] Non so da quale mefitico errore del mentale [...]]».

* «... perché vedevo che le cose ...».

N. 2. In margine, di fronte, questo abbozzo di frase: «Le descrizioni dei quadri di van Gogh non possono essere più autentiche, un quadro di van Gogh [...]».

* C. Si veda, sotto, la nota 4 a pag. 153 [N.d.T.].

N. 3. «... e che alla vigilia della morte di Van Gogh». N. 4. La fine della frase, tra parentesi quadre, è depennata.

N. 5. Due opere che rappresentavano il "Moulin de la Galette" erano esposte all'Orangerie: "Le Moulin de la Galette" (n. 43 del catalogo, grafite e matite colorate, 0,395 per 0,54, epoca di Parigi) e "Moulin de la Galette", Montmartre (n. 51 del catalogo, tela, 0,37 per 0,45, epoca di Parigi). Lo si scorge anche in "La Butte Montmartre" (n. 52 del catalogo, tela, 0,59 per 0,71, epoca di Parigi). Non ripareremo qui delle opere di van Gogh che sono già state indicate nelle note relative alla versione stampata. N. 6. «Chi entrerà? Questo morto?

Sarà Gauguin o un altro fantasma?». N. 7. La particella è stata dimenticata.

N. 8. Gli ultimi tre paragrafi sono stati aggiunti trasversalmente sui margini, probabilmente durante la dettatura.

N. 9. Due lezioni precedenti:

«... di quali sovrani capolavori ...».

«... di quali densi capolavori ...».

N. 10. «... della sua funebre e rivoltante storia, la sua agra e acrimoniosa storia di garrottato ...». N. 11. Segue, depennato: «il quale era uno di quei bravi psichiatri della stirpe dei Dri [...]». N. 12. Annotata in margine, di fronte, questa variante: «... del reale dei fatti presenti». N. 13. Segue, depennato: «lucidità imbarazzante per la loro cerchia abituale». N. 14. Abbiamo segnalato (confer nota 34, pag. 156) che questo ponte si trovava a Arles e non a Auvers-sur-Oise. E' stato dipinto da van Gogh a più riprese. Una delle versioni che aveva come titolo "Il ponte levatoio" era esposta all'Orangerie (n. 103 del catalogo, tela, 0,585 per 0,73, Arles, marzo-aprile 1888). Nella

versione esposta del "Ponte dell'Anglois a Arles", benché un carretto lo stia attraversando, si ha l'impressione che stia per alzarsi, che sia «levante», «levatoio». N. 15. «... a questo miserevole corpo, di collera fulminante, chiamato van Gogh ...». N. 16. «... una cosa profondamente nascosta e dissimulata a proposito della morte di van Gogh ...».

N. 17. Segue, depennato: «che indubbiamente parecchi preferirebbero [...]». N. 18. «... la cui geometrica armonia ...». N. 19. «... a un certo numero di centimetri ...».

N. 20. Si riferisce ai brani di lettere di van Gogh che Artaud aveva l'intenzione di inserire qui. N. 21. «... e indiscutibilmente come lui.

Non è niente, ma il re di Tebe, che fu considerato come un re assai perspicace, avrebbe venduto all'incanto la propria corona, amico lettore, [...]». N. 22. «... ai miei fluidi, al mio corpo ...».

N. 23. Indica ancora, senza alcun dubbio, "Il Ponte dell'Anglois a Arles".

N. 24. «... dietro la finestra che le ha nascoste».

N. 25. «... l'oro ocraceo, il salmone, l'azzurro infinito ...».

N. 26. Confer nota 52, pag. 160.

N. 27. «... linda, semplice, ma intrisa di un balsamo ...».

N. 28. La stesura primitiva: «... non saprà più ritrovare ...» è stata sostituita con: «... non saprà mai ritrovare ...» e poi ripristinata.

N. 29. «ma un muro sfregato di gesso bianco, quanti supplizi odiosi evoca, e dolori ingiustamente sofferti ...».*

* Qui, prima della stesura definitiva, questa stesura intermedia: «... dolori pazientemente sofferti ...».

N. 30. Annotata in margine, di fronte, questa variante: «... che possa rivaleggiare con esso in rarità».

N. 31. «... il più autenticamente pittore di tutti i pittori, l'unico ...».

N. 32. «come àmbito rigoroso della sua opera».

N. 33. «... assolutamente l'unico, che abbia superato la pittura ...».

N. 34. «... l'atto inerte di rappresentazione per far sgorgare un elemento rotatorio, una specie di

forza attorcigliata al cuore, come un vampiro, che dice ciò che è, trasporta, come altri pittori, la

rappresentazione sul davanti della tela, fuori di essa,

ma, cosa che nessuno all'infuori di lui ha mai fatto ...».

N. 35. «Fuochi d'artificio tra 2 incubi, vita sveglia tra 2 sogni, si può ...».

N. 36. «... nell'ora stessa in cui si è smesso ...».

N. 37. «un cielo tempestoso, una pianura in natura».

N. 38. «... sulla quale incombe una tempesta color malva, non posso più ...». N. 39. «... bianca di gesso, ma non vi è tam-tam "sotterrato", i tubetti ...».

N. 40. «... i pennelli, una tela, la sua mano gialla, il suo cavalletto, i suoi capelli rossi». N. 41. «... possono raccogliere sotto le loro sottane ...». N. 42. «... nella ruota dentata dei nostri destini».

N. 43. A partire da: «Tutti i lama del Tibet riuniti ...» il manoscritto presenta una stesura primitiva a matita, ricoperta da una stesura successiva a inchiostro leggermente modificata. Le varianti indicate nelle note 41 e 42 sono quelle della stesura a matita. Quest'ultima termina così, appena prima della serie di glossolalie:

«Ora, c'è nei paesaggi e nei fiori di van Gogh più che luce innata, un aroma, più che un aroma, un tanfo triturato».

Questa stesura è stata ricoperta da una seconda stesura scritta a inchiostro, e la frase continua dopo la serie delle glossolalie. Il testo è questo (indichiamo soltanto la prima e l'ultima riga delle glossolalie):

«Ma c'è nei paesaggi e nei fiori di van Gogh più che luce dipinta come quella di una vecchia atmosfera * venuta da un fondo indicibilmente remoto, kaperter sor [...] du

qualcosa di un filo d'erba schiacciato, di un petalo lentamente triturato, risaldato e ricomposto».

* E, qui, questa versione precedente: «... come quella di un'atmosfera ...».

Poi il brano che viene dopo le glossolalie è stato depennato, sempre a inchiostro, e sostituito con questo:

«qualcosa di una terra tritурata, poi risaldata e ricomposta».

Infine, nuove correzioni, a matita stavolta, sono intervenute a trasformare il paragrafo che precede le glossolalie e, grazie all'aggiunta di «c'è», quello immediatamente successivo. N. 44. «... e sembra che si sia risolto ...».

N. 45. Buttato giù, certamente nel momento stesso in cui Artaud stava dettando questo brano, di fronte alle ultime parole, in margine, quanto segue: «la dice più lunga di tutta la tragedia greca sotto la mano di van Gogh questo pazzo forsennato». In effetti, sotto dettatura, la costruzione della frase è stata capovolta (confer pag. 49), e da complemento «il semplice motivo» è diventato soggetto della fine della frase qui annotata, utilizzata poi con una leggera trasformazione. N. 46. «... su una cornice dipinta in "trompe-l'oeil"...». Artaud si riferisce qui a una "Giapponeseria": "Albero", da Hiroshiga (n. 69 del catalogo, tela, 0,56 per 0,47, epoca di Parigi). N. 47. Qui

Artaud aveva lasciato un bianco, probabilmente per riempirlo dopo. N. 48. «rossa di sangue, ritornare in un incendio ...». N. 49. Due stesure precedenti: «... tutti abbiamo sempre lavorato. E il povero van Gogh lottato, urlato di gastralgie. Che fummo ...».

«... tutti sempre lavorato, lottato, urlato. Che fummo ...».

Il brano interpolato per ottenere lo stato definitivo fu certamente scritto trasversalmente in margine nel momento stesso in cui veniva dettato, col raccordo indicato: «urlato di orrore ... e di disgusto».

N. 50. «... enigmatiche e favolose storie ...».

Il brano tra parentesi è stato aggiunto trasversalmente in margine.

N. 51. Due stesure precedenti:

«... paesaggi di acide luci, da cento pianeti costellati».

«... paesaggi di luci livide, da cento pianeti costellati».

N. 52. «... di qualcun altro ...».

N. 53. «... con un quadro che rappresenta un paesaggio». N. 54. «... e frugato, e del paesaggio ...».

55. «... di antiche folgori calcinate, di primitivi peccati * che non hanno ancora trovato la loro apocalisse ma che l'incontreranno ineluttabilmente, delle promesse di convulsioni salvatrici, di salutari ...».

* E, qui, questa stesura precedente: «... di vecchi peccati ...». N. 56. Seguono due paragrafi depennati:

«la pace anche, la pace nella luce acida di un meriggio che per van Gogh sarà come la luna nuova della terra sotto il regime di Plutone».

«La pace, la pace sinistra di un sudario guardato come dall'altro lato della recentissima bara, da un mondo in cui

solo * i soli di van Gogh furono quelli che sapevano perché» **.

* Qui, questa stesura precedente: «... bara, in cui solo ...». ** Idem: «... furono quelli che girarono in tondo».

N. 57. «a vivere e a morire nella pittura di van Gogh?».

N. 58. Prima della stesura attuale scritta di fronte in margine, due stesure precedenti: «... in un mondo di elementi istantaneamente stravolti e ricomposti * Allora il pittore van Gogh era re».

«... in un mondo di elementi istantaneamente stravolti e ricomposti e in cui non ci fu mai posto tranne che per la guerra. Perché il pensiero è un lusso di pace. Allora il pittore van Gogh era re ...».

* Scritto molto più lontano nel manoscritto, nella parte bassa e inutilizzata di una pagina, di certo al momento della dettatura, troviamo, praticamente identico (l'aggettivo verbale «presi» aggiunto del resto nell'interlinea superiore), ciò che costituirà la lezione dettata dalla fine di questo paragrafo (confer pag. 51): «... fatto unicamente di elementi presi in piena guerra, subito distrutti non appena ricomposti».

Inoltre, scritto anch'esso nella parte bassa e inutilizzata di un'altra pagina, ciò che costituirà la fine

di un altro paragrafo il cui inizio è esistito soltanto nelle parole dettate (confer pag. 51): «...

poiché ogni suo vero paesaggio è come in potenza nel crogiolo dove sta per ricominciarsi».

N. 59. «... e contro di lui fu inventato ...».

N. 60. «... paura di soffrire per vivere».

N. 61. «... senza darsi il fastidio di essere, tutto ...».

N. 62. «... nel sesso ...».

N. 63. «... ciò che adesso bisognerà restituire, Signor Turco che foste sempre per tre quarti greco ...».

N. 64. Paragrafo scritto trasversalmente sul margine, e che ci sembra vada inserito qui. N. 65. In un brano scritto a penna, questo paragrafo, scritto a matita, sembra sia stato aggiunto in seguito utilizzando uno spazio bianco che separava quello che lo precede da quello che lo segue.

N. 66. «... i traumatismi forsennati di una carne che la febbre travaglia per portarla a una salute migliore».

N. 67. «... così un paesaggio di van Gogh in pieno mezzogiorno».

N. 68. «... ritornerà per scagliare in aria la polvere di un paesaggio che la vita non può più sopportare».

FRAMMENTO 5. (pag. 107).

N. 1. Appunti scritti intorno al 23 febbraio 1947, con l'intenzione, probabilmente, di tornare al momento della dettatura sul brano del testo 4., in cui van Gogh viene contrapposto a Bruegel e a Bosch (confer pag. 94 e pag. 38). N. 2. Parola mancante.

N. 3. Qui Artaud ha lasciato uno spazio bianco, probabilmente per aggiungere poi qualche parola. N. 4. «... sulla sua coscienza ...».

FRAMMENTO 6. (pag. 108).

N. 1. In questo frammento, scritto anch'esso intorno al 23 febbraio 1947, si possono rilevare tematiche che saranno poi sviluppate nel brano relativo ai rapporti di van Gogh con la psichiatria e di cui si è già potuto verificare ciò che, nella versione dettata (da pag. 31 a pag. 37), differiva dal brano corrispondente nella versione scritta (da pag. 89 a pag. 93). Durante la dettatura, Artaud vi ha introdotto, in particolare, la denuncia della complicità che si crea tra la famiglia dell'ammalato e il sistema di repressione psichiatrica.

POST-SCRIPTUM. TESTO 1. (pag. 111).

N. 1. Primo progetto del "Post-Scriptum", scritto intorno al 15 febbraio 1947, dopo la parte centrale dell'opera (testo 4., pagine 84-106).

N. 2. Il manoscritto presenta una prima stesura a matita, ricoperta poi da una nuova stesura a penna. Gli ultimi tre paragrafi ricoprono il testo che costituiva il finale primitivo della stesura a matita:

«una formidabile schiuma di vinaccia schiacciata, oleosa, spazzata via sotto questo manto di corvi che si sfaldano, questo manto di corvi lividi che si sfaldano, lividi, ma dipinti con un lusso insensato».

N. 3. Una nuova fine è stata allora scritta a matita, e i due paragrafi che comporta sono stati utilizzati per la fine della stesura a penna che li riprende parola per parola.

L'unica differenza è il singolare «si sfalda» invece di «si sfaldano».

Inoltre, la stesura a matita presenta, sotto una correzione, questa stesura precedente: «... massicciamente rossa e carminiata».

TESTO 2. (pag. 112).

N. 1. Scritto molto probabilmente il 15 febbraio 1947 (confer sotto, nota 4), questo testo, che sembra concepito come continuazione del testo i (pag. 111), sarà utilizzato, in certi punti, durante la dettatura del "Post-Scriptum". N. 2. «... ha conferito pregio,

è così che con una pallottola nel ventre, una stupida e grottesca prugna, van Gogh a forza di sforzi si è inoltre permesso il lusso di una scarlattina, una specie di febbre rossa, sul limitare della tomba ...».

N. 3. «... solo van Gogh e un po' Cezanne hanno continuato a stare a galla». N. 4. Artaud ha scritto «sabato 12 febbraio 1947», commettendo un errore o di giorno o di data. E più verosimile che sia sbagliata la data, e che, per l'esattezza, si tratti di «sabato 15 febbraio 1947».

N. 5. «... piena di enormi massi che si agitano ...».

N. 6. «... in cui non sono mai stato invischiato ma che ritornassero con accanimento».

TESTO 3. (pag. 114).

N. 1. Indubbiamente scritto anche questo intorno al 15 febbraio 1947.

N. 2. Nella prima parte di questo testo, la cui prima riga va ravvicinata alla prima riga del testo 2. (pag. 112): «Questa linea di corvi macabri ... Sballottata del resto la linea ...», si parla sempre, come all'inizio del "Post-Scriptum", dell'ultima opera di van Gogh: "Campi di grano con corvi". Le parole con cui termina questo passo nella versione dettata: «Poi la morte» (confer pag. 58) richiamano come un'eco: «Presto, presto, voglio sconvolgere la mia vita». N. 3. Al momento della dettatura, e sotto altra forma, questo paragrafo sarà spostato più in avanti nel "Post-Scriptum" (confer pag. 59).

FRAMMENTO 4. (pag. 115).

N. 1. Buttato giù probabilmente durante la dettatura del "Post-Scriptum", a guisa di articolazione che permettesse di introdurre il penultimo paragrafo del testo in (confer pag. 59).

TESTO 5. (pag. 116).

N. 1. Testo scritto intorno al 15 febbraio 1947, a partire dal quale sarà dettato, ma in tutt'altra

forma, il brano relativo allo «sguardo di van Gogh» (pagine 59 seg.). Dettando, Artaud si

applicherà più precisamente a descrivere il quadro in cui il pittore si è raffigurato con un cappello

in testa (confer nota 7, pag. 164).

N. 2. «... acutissimo, losco, osceno ...».

TESTO 6.
(pag. 117).

N. 1. Appunti scritti un po' più tardi, verso il 3 marzo 1947, in cui si ritorna sullo «sguardo di van Gogh» (confer, sopra, la nota 1 del testo 5.).

N. 2. Una lacuna nel manoscritto. Si trova un richiamo delle ultime righe alla fine del "Suicidio della società": «il malato brilla» (confer pag. 54).

TESTO 7. (pag. 118).

N. 1. Testo scritto intorno al 23 febbraio 1947, e di cui solo l'inizio sarà introdotto nel "Post-Scriptum" (confer pagine 58 seg.). N. 2. «... dal telaio scuro, alla ...».

N. 3. «... il grossolano tessuto screpolato». N. 4. «E un gran pittore ...».

TESTO 8. (pag. 122).

N. 1. Testo scritto intorno al 15 febbraio 1947. Il tema del rapporto di van Gogh con l'«infinito», qui appena accennato, sarà ripreso nella versione dettata (confer pagine 60 seg.).

N. 2. «... che ha lavorato troppo.

E il povero van Gogh fu uno di questi eroi».

N. 3. «... queste specie di mucchi di tele ...».

N.4. «... van Gogh ha individuato ...».

TESTO 9.
(pag. 124).

N. 1. Scritto intorno al 23 febbraio 1947, questo breve testo sarà inserito nel "Post-Scriptum" e sviluppato durante la dettatura (confer pag. 61).

TESTO 10. (pag. 125).

N. 1. Testo scritto intorno al 23 febbraio 1947 il cui tema sarà poi ripreso, ma in tutt'altra forma, nel "Post-Scriptum" (confer pag. 61).

TESTO 11. (pag. 126).

N. 1. Testo scritto intorno al 28 febbraio 1947, immediatamente dopo la prima stesura dell'"Introduzione" (testo 2., pag. 70), allorché Artaud finiva di dettare "Il suicidato della società" e il "Post-Scriptum" corrispondente (confer pag. 148) nel quale inserirà, leggermente trasformato, il paragrafo di questo testo (pagine 126-127) relativo alla nascita del figlio di Theo (confer pag. 61).

A PROPOSITO DI VAN GOGH. TESTO 1. (pag. 131).

N. 1. Questo testo, enigmatico per parecchie ragioni, è stato scritto probabilmente nella seconda metà del mese di marzo 1947, quando Artaud aveva appena consegnato

alle edizioni K una copia corretta del dattiloscritto di "Van Gogh il suicidato della società".

TESTO 2. (pag. 132).

N. 1. Testo scritto intorno al 28 luglio 1947. Come per i testi 3., 4., e 5., è stato probabilmente redatto nel momento in cui Antonin Artaud correggeva le bozze di "Van Gogh il suicidato della società".

TESTO 3. (pag. 133).

N. 1. Testo scritto anch'esso intorno al 28 luglio 1947.

N. 2. La «s» che precede «nano» è leggermente più grande delle altre lettere e staccata da questa parola. Date le numerose deformazioni cui sono sottoposti alcuni termini di questo testo (per esempio: «cauffret» per «coffret», in cui la «o» è sostituita dal dittongo «au», in richiamo della sillaba vedica "aum", usata molto spesso da Antonin Artaud per significare "homme", e che si ritrova del resto più sotto in «haume»), l'«s» così tracciata è probabilmente l'elemento di un gioco verbale, che permette di capire allo stesso tempo: «le nain cauffret», cioè il cofano nano, minuscolo, e «le sain cauffret», cioè il cofano sano, solido, il corpo in buona salute, oppure «le sain(t) cauffret», cioè una specie di Graal.

N. 3. Il fatto che «excrimats» sia stato scritto in sovrastampa su «excréments» attesta che le deformazioni rilevate in questo testo sono assolutamente deliberate.

N. 4. Senza dubbio per analogia col Vecchio della Montagna, capo degli Ismaeliti o Haschischini, detto anche Gran Maestro degli Assassini.

TESTO 4. (pag. 136).

N. 1. Scritto nei primi giorni di agosto 1947. N. 2. L'articolo manca nel manoscritto.

TESTO 5. (pag. 137).

N. 1. Scritto anch'esso nei primi giorni di agosto 1947.
PPP